

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
CENTRO DE ARTES
MESTRADO EM ARTES VISUAIS
DISSERTAÇÃO**

QUAL O SOM DESTE LUGAR?
Investigações poéticas acerca da
paisagem sonora

André Barbachan Silva

Pelotas, maio de 2016.



Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas, como requisito para à obtenção do título de Mestre em Artes Visuais.

Orientadora:

Profa. Dra. Angela Raffin Pohlmann

Co-orientador:

Prof. Me. Reginaldo da Nóbrega Tavares

Pelotas, maio de 2016.

André Barbachan Silva

Qual o som deste lugar?

Investigações poéticas acerca da paisagem sonora

Banca Examinadora:

Profa. Dra. Angela Raffin Pohlmann - PPGAV - UFPel
Orientadora

Prof. Me. Reginaldo da Nóbrega Tavares - CENG - UFPel
Co-orientador:

Prof. Dr. Cláudio Tarouco de Azevedo - PPGAV - UFPel

Prof. Dr. Guilherme Carvalho da Rosa - CA - UFPel

Agradeço, a todas as pessoas que me incentivaram a seguir sempre em frente, minha família e a matriarca Helena Barbachan, minha mãe, que nas intermináveis noites enquanto eu me detinha na pesquisa, sempre encontrava uma fresta para demonstrar seu cuidado, minha orientadora, Profa. Dra. Angela Pohlmann e meu co-orientador, Prof. Me. Reginaldo Tavares, os professores que compõem a banca, Prof. Dr. Cláudio de Azevedo e Prof. Dr. Guilherme da Rosa, e também, a Profa. Dr. Raquel Stolf, os amigos, artistas, e músicos que conheci durante esta maravilhosa vida. Fé.

Obrigado, a Capes e ao CNPQ pelo incentivo a pesquisa, ao grupo de arte e engenharia da UFPel, ao Centro de Artes, corpo docente e funcionários que fazem deste um espaço muito especial.

Poder do som!

Resumo

Qual o som deste lugar? Investigações poéticas acerca da paisagem sonora é o resultado de uma pesquisa em poéticas visuais, desenvolvida no Mestrado em Artes Visuais da Universidade Federal de Pelotas, na linha de pesquisa “Processos de Criação e Poéticas do Cotidiano”, durante o período de 2014 a 2016. Tem como objetivos a documentação de algumas de minhas obras de arte que possuem características sonoras e também a adequação sonora dos conceitos *studium* e *punctum* de Roland Barthes (2015) configurando-os como “*studium* e *punctum* sonoros”. O processo se deu a partir do esclarecimento do termo “*soundscape*” cunhado por Murray Schafer (2011), e com a análise das sonoridades geradas por obras de arte interativas e sonoras.

Palavras-chave:

Som - Paisagem sonora - *Punctum* sonoro - Interatividade

Abstract

What is the sound of this place? Poetic investigations on soundscape. It's the result of a research in visual poetics, developed in the Visual Arts Master's degree of the Federal University of Pelotas, in the research pipeline "Process of Creation and daily poetics", during the period of 2014 to 2016. It has as objectives the documentation of some of my works of art, that has sound characteristics and also the sound suitability of the concepts *studium* and *punctum* of Roland Barthes (2015), configuring them as "Sound *studium* and *punctum*". The process was made from the clarification of the term "soundscape" coined by Murray Schafer (2011), and with the analysis of the sonorities created by interactive and sound works of art.

Keywords:

Sound - *Soundscape* - Sound *Punctum* - interactivity

Imagens

imagem 001 - Pesquisadores da <i>Simon Frayser University</i>	11
imagem 002 - Automóvel em movimento - Ilustração - André Barbachan	18
Imagem 003 - <i>Times Square</i> , 17 de março de 2015 - Laura Stephan	22
Imagem 004 - Elementos da paisagem sonora - André Barbachan.....	28
Imagem 004A - <i>Retrocórdio</i> - Paulo Nenflidio	31
Imagem 004B - <i>Maué Metal</i> - Chelipa Ferro.....	31
Imagem 005 - <i>Octaedro</i> - André Barbachan.....	34
Imagem 006 - Elemento <i>Studium</i> - Ilustração - André Barbachan	36
Imagem 007 - <i>Looping</i> da célula rítmica - Ilustração - André Barbachan	37
Imagem 008 - <i>Recycled Records series (one of eight)</i> - Christian Marclay	38
Imagem 009 - Possível “ <i>punctum</i> sonoro” - Ilustração - André Barbachan	39
Imagem 010 - <i>O pêndulo e o homem</i> - André Barbachan.....	42
Imagem 011 - Pontos em trânsito, <i>studium</i> - Ilustração - André Barbachan.....	45
Imagem 012 - Percepção do “ <i>punctum</i> sonoro” - Ilustração - André Barbachan.....	46
Imagem 013 - <i>Cigarra</i> – Raquel Stolf.....	47
Imagem 014 - “ <i>Punctum</i> sonoro” e experiência - Ilustração - André Barbachan.....	48
imagem 015 - <i>Antes eu naquele lugar - nós aqui</i> - André Barbachan.....	51
Imagem 016 - “ <i>Punctum</i> sonoro” a partir da experiência I	53
Imagem 017 - “ <i>Punctum</i> sonoro” a partir da experiência II	54
Imagem 018 - <i>O que nos move é também o que nos une</i> - André Barbachan.....	56

Imagem 019 - a) Gerador AB+MD - b) Croqui - c) Roda de bicicleta Marcel Duchamp	58
Imagem 020 - Trecho da partitura com a música tema da instalação	59
Imagem 021 - <i>Pulse</i> - André Barbachan	60
Imagem 022 - <i>Universo Quarto Eu objeto</i> - André Barbachan	62
Imagem 023 - Caderno de estudos de Van Gogh	64
Imagem 024 - Percorso de campo na região de Herval	66
Imagem 025 - <i>A Dip In The Lake</i> - John Cage	68
Imagem 026 - Monumento a Revolução - Carlos Macedo	71
Imagem 027 - Derek Klingenberg tocando a música Royals para seus animais	75
Imagem 028 - Registro de captação de paisagem sonora	77
Imagem 029 - Montagem visual a partir de sonoridades equivalentes	78
Imagem 030 - Representação gráfica da onda sonora do arroio	80
Imagem 031 - Representação gráfica da onda sonora de um televisor fora do ar	80
Imagem 032 - Croqui do projeto <i>INVADERS</i>	85
Imagem 033 - John Zorn regendo espetáculo	86
Imagem 034 - Cartazes de apresentações do projeto <i>INVADERS</i>	88
Imagem 035 - Trecho do livro <i>O ouvido Pensante</i> o qual fiz apropriação	89
Imagem 036 - Trecho do livro <i>O ouvido Pensante</i> com alteração	90
Imagem 037 - Dispositivo que funciona ao acionar o bumbo	91
Imagem 038 - Névoa vermelha, o primeiro tema musical - <i>INVADERS</i>	92
Imagem 039 - O segundo tema musical - <i>INVADERS</i>	93
Imagem 040 - Tema musical Rock Rural - <i>INVADERS</i>	94
Imagem 041 - Aumentando a dinamica até perder o controle sobre a música	94
Imagem 042 - Partitura visual que remete ao tema O fim da flor - <i>INVADERS</i>	95
Imagem 043 - Frame do filme <i>Kiss</i> (1963) - Andy Warhol	96
Imagem 044 - <i>INVADERS - o som do vídeo ao vivo ao vivo</i> - Cult Festival 9ª Edição	97
Imagem 045 - A	109
Imagem 046 - B	110
Imagem 047 - C	111

Sons

Som 001 - <i>Soundscape</i> - R. Murray Schafer	13
Som 002 - <i>Vrommmm</i> - André Barbachan	18
Som 003 - <i>Times Square, 17 de março de 2015</i> - Laura Stephan	22
Som 004 - <i>O trovão que anuncia a chuva</i> - André Barbachan	28
Som 005 - <i>Praça Cel. Pedro Osório - Pelotas</i> - André Barbachan	54
Som 006 - <i>Pulse</i> - André Barbachan	60
Som 007 - <i>Do campo a cidade</i> - André Barbachan	65
Som 008 - <i>Arroio</i> - André Barbachan	80
Som 009 - <i>Estática de TV</i> - André Barbachan	80
Som 010 - <i>Paisagem sonora 1</i> - André Barbachan	109
Som 011 - <i>Paisagem sonora 2</i> - André Barbachan	110
Som 012 - <i>Paisagem sonora 3</i> - André Barbachan	111

Vídeos

Vídeo 001 - <i>Retrocórdio</i> - Paulo Nenflidio	31
Vídeo 002 - <i>Maué Metal</i> - Chelipa Ferro	31
Vídeo 003 - <i>Octaedro</i> - André Barbachan.....	33
Vídeo 004 - <i>On Night Music</i> - Christian Marclay.....	38
Vídeo 005 - <i>O pêndulo e o homem</i> - André Barbachan.....	41
Vídeo 006 - <i>Cigarra</i> – Raquel Stolf.....	47
Vídeo 007 - <i>O que nos move é também o que nos une</i> - Cassiano Miranda.....	55
Vídeo 008 - <i>INVADERS</i> - Seres/FAURB.....	59
Vídeo 009 - <i>Universo Quarto. Eu objeto</i> - André Barbachan.....	61
Vídeo 010 - <i>Serenading the cattle with my trombone</i> - Derek Klingenberg	75
Vídeo 011 - Partitura visual - 15min - André Barbachan	84
Vídeo 012 - Performance do grupo regido por Johon Zorn - 1hora	86
Vídeo 013 - Performance: <i>INVADERS Laura</i> - André Barbachan.....	92
Vídeo 014 - Performance: <i>INVADERS Rock Rural</i> - André Barbachan	92
Vídeo 015 - Tema musical: <i>INVADERS O fim da flor</i> - André Barbachan.....	95
Vídeo 014 - <i>INVADERS</i> - Cult Festival 9º Edição - Nathalia Grill.....	97

Sumário

Introdução	2
Capítulo 1	
Investigação Poética.....	7
1.1 - Composição visual/sonora imaginada	17
1.2 - O testemunho auditivo de Roland Barthes	19
1.3 - Ver: Times Square/New York.....	21
1.4 - Ouvir: Times Square/New York.....	23
1.5 - O trovão que anuncia a chuva.....	26
Capítulo 2	
Passo a passo a conquista do espaço.....	29
2.1 - Octaedro - objeto percussivo eletrônico de intracomunicação.....	33
2.2 - O pêndulo e o homem - objeto que expande som	41
2.3 - Antes eu naquele lugar, nós aqui - objeto que expande som	50

2.4 - O que nos move é também o que nos une - instalação.....	55
2.5 - Universo quarto Eu objeto	61
2.6 - Do campo a cidade.....	65
Capítulo 3	
Experiências (Relatos rurais)	72
3.1 - A guitarra elétrica onde não existe eletricidade.	73
3.2 - Estática de tv ou água corrente?.....	76
Capítulo 4	
Nebulosa vaga e indefinida.....	81
4.1 - INVADERS – O som do vídeo ao vivo	84
Considerações finais.....	98
Referências	102
Qual o som desse lugar?	107

Dissertação para ser lida, vista e ouvida
Use seu celular ou tablet.

Acesse o material multimídia através
do QR CODE em cada página.

faça um teste aqui



www.barbachan.com.br

Com o uso de fones de ouvido
vai ser bem mais interessante.

No verso do volume contém um DVD com todos os arquivos.

Baixe o aplicativo QR READER.



Introdução

O objeto de arte elaborado com elementos sonoros possui a particularidade de se estender além do campo visual, ou seja, o som inclui a potencialidade de extensão do corpo físico do objeto. Desse modo, as informações sonoras que fazem parte da composição da obra são o convite para que o observador se dirija ao encontro do ponto emissor de som, podendo este ser um objeto plástico, uma instalação, uma performance, a exibição de um audiovisual ou, até mesmo, a sala vazia.

Este estudo é o resultado de uma pesquisa em poéticas visuais, desenvolvida no Mestrado em Artes Visuais da Universidade Federal de Pelotas, na linha de pesquisa “Processos de Criação e Poéticas do Cotidiano”, durante o período de 2014 a 2016 e tem como objetivo a documentação de algumas de minhas obras de arte que possuem características sonoras e também a adequação sonora a partir de um deslocamento dos conceitos elaborados por Roland Barthes (2015), nos quais o autor identifica os elementos de leitura e compreensão da imagem e os espacia em duas categorias: *studium*, os elementos que compõem a imagem e são percebidos a partir de um saber cultural; e *punctum*, que, segundo o autor, é o elemento da composição que salta aos olhos e fere, pois tem uma relação íntima e particular com quem observa a imagem, estando além do saber cultural.

A partir de um paralelo desenvolvido nos capítulos seguintes desta dissertação entre os elementos de percepção da imagem e os elementos da sonoridade, proponho “*studium e punctum* sonoros”. Com isso, pretendo colaborar com a pesquisa e também com a ampliação do material acadêmico sobre sonoridades, seus usos e percepções, tema em ascensão no campo das artes.

No primeiro capítulo deste trabalho, apresento minha motivação para explorar a atmosfera sonora proporcionada pelas sonoridades ruidosas que crio a partir da guitarra elétrica. Apresento também a origem do termo *soundscape* cunhado por Murray Schafer (2011), líder do grupo de pesquisadores canadenses da *Simon Frayser University* que, nos anos 60 e 70, foi precursor no estudo sobre “paisagens sonoras”; e também comento suas observações sobre a percepção das sonoridades do campo e da cidade.

Para traçar equivalentes conceituais entre imagem e som, escolhi fazer uma investigação poética a partir dos elementos que, na fotografia, correspondem ao que Barthes (2015) chama de *studium e punctum*, com o intuito de identificá-los em outras circunstâncias e em outros formatos além da imagem. Elaborei, ainda no primeiro capítulo, uma série de exercícios para perceber os elementos de composição nos seguintes tópicos: a) composição visual/sonora imaginada; b) o testemunho auditivo de Roland Barthes; c) ver, *Times Square/New York*; d) ouvir, *Times Square/New York*; e) O trovão que anuncia a chuva. Neste último tópico, O trovão que anuncia a chuva, fiz a decupagem¹ da fração da paisagem sonora, descre-

¹ Decupagem: Listagem de material filmado, ou gravado em fita (de vídeo ou de áudio), para posterior seleção dos trechos a serem aproveitados na edição.

vendo um a um os objetos sonoros² que identifiquei ao fazer a análise de escuta.

No capítulo dois, chamado “Passo a passo a conquista do espaço”, utilizei os conceitos de “*studium* e *punctum* sonoros” para analisar algumas de minhas obras realizadas no período de 2008 a 2015. Parte destes objetos artísticos constituem-se como antecedentes da pesquisa atual. Coloquei à prova os seguintes trabalhos: a) Octaedro (2011); b) O pêndulo e o homem (2012); c) Antes eu naquele lugar, nós aqui (2011); d) O que nos move é também o que nos une (2014); e) Universo quarto – Eu objeto (2008); e f) Do campo a cidade (2015); com o propósito de identificar, a partir de suas sonoridades, e também da alteração criada por eles na atmosfera acústica do ambiente seus elementos de compreensão. Em alguns dos trabalhos acima citados, apresento a possibilidade individual de interpretação dos elementos “*studium* e *punctum* sonoros” a partir também da interatividade com as obras e não somente pela escuta.

Comento duas experiências sonoras no terceiro capítulo, ambas ocorridas na região da campanha. A primeira relata a reação de animais com a inserção de uma sonoridade musical no ambiente natural, e a outra é uma comparação gráfica e sonora de frequências da paisagem natural com frequências sonoras emitidas por um aparelho de TV sem sinal (fora do ar).

No quarto e último capítulo, chamado “Nebulosa vaga e indefinida”, apresento um outro trabalho, no qual proponho a performance “IN-VADERS – o som do vídeo ao vivo” (2014), cuja dinâmica e composição

2 Objeto sonoro: Pierre Schaeffer, inventor desse termo (l'object sonore), o descreve como um “objeto acústico para a percepção humana e não um objeto matemático ou eletroacústico para síntese”. O objeto sonoro é, então, definido pelo ouvido humano como a menor partícula independente de uma paisagem sonora e é analisável pelas características de seu envoltório (APUD SCHAFER, 2011, pg. 366).

sonora do espetáculo são guiadas pelo vídeo. Esse trabalho se configura como uma “obra aberta” (ECO, 2003) e também sugere a possibilidade do “*punctum* sonoro” ser inserido pelo artista/músico no momento da composição ao vivo.

Após as considerações finais deste trabalho, o apêndice com o título “Qual o som deste lugar?” traz a gravação de três paisagens sonoras e suas relações ou não com as imagens de origem para que os leitores possam experimentar a interação auditiva desta pesquisa.

Capítulo 1

Investigação Poética

A primeira linguagem que utilizei para expressar publicamente algumas de minhas ideias foi a música. Participei como guitarrista e compositor de coletivos musicais que tinham em comum a composição autoral, destaco a *Nação Suburbana*³, com o álbum *Perret* (2003) e a *Canastra Suja*⁴ com os álbuns *três minutos pra água ferver* (2010) e *máquina loucura* (2012). Em meus arranjos de guitarra buscava explorar sonoridades não tradicionais. Por vezes, essas sonoridades eram produzidas encostando elementos magnéticos nos captadores⁵ do instrumento com o intuito de instituir uma atmosfera sonora singular. No entanto, tais sonoridades eram consideradas pelos coletivos como ruidosas e as vezes não funcionavam na música.

A fim de buscar um meio de apreciação para tais sonoridades notei que elas precisavam de um novo suporte. Esse suporte foi encontrado no campo das artes visuais.

A partir da arte sonora e do objeto de arte sonoro, encontrei uma abertura para então expor sonoridades que não se faziam musicais, e sim

3 Coletivo composto por Eduardo Freda (Dudu), João Vitor (JV), André Barbachan (Teco), Marcelo Rodrigues (Mugra), João Correa (El Cabone), Daniel Finckler (Dedão), Fernando (Alemão), Douglas Ribeiro (Doug), Jairo (Jairinho), André Chiesa (Chiesa).

Para ouvir acesse https://soundcloud.com/invaders_moviesoundlive/sets/nacao-suburbana-perret-2003

4 Coletivo composto por André Barbachan, Alex Vaz, Vinícius Albernas, Alécio Pereira Junior e Marcelo Borges. Para ouvir acesse <https://soundcloud.com/canastrasuja>

5 Captador: dispositivo que capta vibrações mecânicas geradas por um instrumento musical

ruidosas como o som de um televisor fora do ar; a mais satisfatória definição de ruído para uso geral ainda é a de “som não desejado”. Isso torna ruído um termo subjetivo (SCHAFFER, 2011, p. 367). A subjetividade do ruído faz com que ele possa ser renegado por determinadas pessoas ou grupos bem como pode ser também apreciado por outros.

Qualificados como ruído estão além dos sons indesejados, os sons não musicais, os sons fortes que perturbam por sua intensidade e sons que representam distúrbios em qualquer sistema de sinalização, como um sinal ruim na linha telefônica. Entretanto, essas sonoridades ruidosas estão presentes em nosso cotidiano desde a revolução industrial e elétrica, fazem parte da paisagem sonora, e são também referências da atmosfera urbana. Mais adiante, no capítulo dois, retomarei a falar sobre ruído.

Como habitante de um lugar repleto de sons e fascinado por sua atmosfera, estou imerso em um ambiente acústico no qual quase toda a sonoridade que me envolve me desperta interesse.

Esses sons que estão em minha volta influenciam na percepção do meu dia a dia e, também, no meu crescimento como indivíduo, pois faço parte de determinada sociedade, e, com isso, passo a prestar mais atenção à escuta da paisagem, procurando a compreensão do espaço, seja ela urbana ou rural. Encontro ressonância a essas ideias nas palavras de Murray Schafer:

Os sons do ambiente têm significados referenciais. Para o pesquisador da paisagem sonora, eles não são meramente eventos acústicos abstratos, mas precisam ser investigados como signos, sinais e símbolos acústicos (SCHAFFER, 2011, p. 239).

Para o autor, esses signos, sinais e símbolos acústicos fazem parte de suas investigações, pois possuem um significado especial que extrapola sua mera configuração de “fundo sonoro”. Deixam de ser parte do que não se está prestando atenção, para tornarem-se “figuras” principais da atenção do pesquisador.

Essas sonoridades me familiarizam com o ambiente e possibilitam que eu construa o saber relacionado ao lugar através de seu som ou, ainda, permitem-me distinguir de que lugar é esse som. A identificação dos lugares é marcada também por meio de suas paisagens sonoras cheias de corpos vibrantes transmitindo sons. Desse modo, percebo o ambiente acústico onde estou e a minha relação com o espaço, como se houvesse a possibilidade de realizar um cálculo aproximado da minha distância até um ponto emissor de som como descreve José Miguel Wisnik:

O som é onda, os corpos vibram, e essas vibrações transmitem-se sob formas de propagações ondulatórias, capazes de serem captadas pelos nossos ouvidos, e interpretadas pelo cérebro, o que lhes dá configurações e sentidos (WISNIK, 1989, p. 17).

As ondas captadas pelos nossos ouvidos e interpretada pelo nosso cérebro dão sentido à atmosfera acústica. No final da década de 1960 e início da década de 1970, um grupo de pesquisadores canadenses da *Simon Frayser University*⁶ propôs realizar uma análise do ambiente acústico da cidade de Vancouver, extraíndo sonoridades com o objetivo de analisar a rápida mudança da paisagem sonora a partir do curso da poluição

⁶ <http://www.sfu.ca/>



imagem 001:

Grupo de pesquisadores da *Simon Frayser University* sobre *soundscapes*, da esquerda para a direita: R. M. Schafer, Bruce Davis, Peter Huse, Barry Truax, Howard Broomfield.

sonora gerada pelo ruído. O projeto, intitulado *World Soundscape Project*⁷, teve participação de Bruce Davis, Peter Huse, Barry Truax, Howard Broomfield e ficou sob responsabilidade do compositor R. Murray Schafer. O trabalho resultou em dois pequenos livretos educacionais, *The New Soundscape* (1969) e *The Book of Noise* (1970) e, também, em um resumo sobre a

⁷ <http://www.sfu.ca/~truax/wsp.html>

organização dos ruídos da paisagem sonora canadense.

A palavra *soundscape* foi criação de Schafer como analogia à palavra *landscape* (paisagem). “Paisagem Sonora”, segundo Schafer, é o “ambiente sonoro”. Tecnicamente, a paisagem sonora (ou *soundscape*) é qualquer porção do ambiente sonoro vista como um campo de estudos, compreendendo campo de estudo como área determinada ou sala acústica a qual está sob análise sonora. O termo pode referir-se a ambientes reais como as paisagens da natureza ou uma construção sonora musical (SCHAFFER, 2011).

As paisagens sonoras possuem características atmosféricas relativas a cada âmbito. Considerando um local de praia, escuto e identifico como sonoridades naturais, aquelas que não são induzidas nem provocadas e fazem parte da estrutura atmosférica do ambiente, o som do vento e do mar; entretanto, o âmbito de um *shopping* é cheio de vozes, propagandas e sons elétricos. Essas particularidades das paisagens sonoras constituem marcos sonoros, que são sonoridades extremamente originais ou que possuem determinadas qualidades que as tornam especialmente significativas (SCHAFFER, 2011).

Quando estou em qualquer ambiente acústico sou tanto ouvinte quanto compositor. Isso ocorre porque a minha decisão de estar em determinado lugar influencia a sua atmosfera sonora com o som do caminhar, da fala, de conduzir um veículo ou tocar um instrumento.

No áudio a seguir, extraído do documentário *Listen*⁸ (2009), Schafer faz um convite a escuta e descreve a paisagem sonora como uma coleção de sons compostos no espaço, semelhante a uma pintura em uma tela, seu relato expressa condições que relacionam o pensamento da paisagem sonora com a visualidade da imagem.

⁸ <https://www.nfb.ca/film/listen/>

Som 001:
Soundscape.
Gravação: R. Murray Schafer.



Uma paisagem sonora é uma coleção de sons como uma pintura é uma coleção de atrações visuais (SCHAFFER, trecho do documentário Listen, 2009).

Uma infinidade de sons ocupa os lugares, com diversas características e de diferentes formas. Nas cidades por exemplo, uma gama de sons indesejáveis gerados pelos motores dos veículos em trânsito (carros, caminhões, motocicletas), também há sonoridades de sinalização, de organização (buzinas e os apitos dos guardas de trânsito), os sons das pessoas quando estão falando ou caminhando, as propagandas nas lojas, os vendedores ambulantes e seus gritos, as músicas reproduzidas pelos carros de som e também nas vitrines das lojas e os sinos das igrejas. Todos esses sons relacionados ao centro urbano revelam, segundo Schafer, uma paisagem sonora *lo-fi*⁹, ou seja, uma paisagem de difícil percepção, confusa e congestionada por tantas sonoridades sobrepostas. A paisagem sonora *lo-fi* teve início com a revolução industrial e aumentou com a revolução elétrica, esses movimentos introduziram uma grande e desordenada quantidade de novos sons no ambiente. “Em uma paisagem sonora *lo-fi*, os sinais acústicos individuais são obscurecidos em uma população de sons superdensa” (SCHAFFER, 2011, p. 71).

Em contraponto a isso, a paisagem sonora rural como, por exemplo, o pampa gaúcho¹⁰, possui a característica que Schafer denomina de *hi-fi*¹¹. O autor diz que esse tipo de paisagem possui um baixo nível de ruí-

9 Lo-fi – baixa fidelidade.

10 Planície extensa sem vegetação arbórea, porém rica de pastagens, especialmente no Rio Grande do Sul e Argentina.

11 Hi-fi – alta fidelidade.

do ambiental e, além disso, as sonoridades se sobrepõem menos frequentemente, o que possibilita uma escuta mais clara. Ou seja, não existem tantos elementos emitindo sons e esses sons emitidos possuem características da natureza, como o canto dos pássaros, o galope dos cavalos, o movimento das águas nos rios e o soprar do vento. O espaço acústico é amplo e proporciona a dispersão do som e, em consequência disso, a percepção da distância se mostra com mais clareza.

Um sistema *hi-fi* é aquele que possui uma razão sinal/ruído favorável. A paisagem sonora *hi-fi* é aquela em que os sons separados podem ser claramente ouvidos em razão do baixo nível de ruído ambiental. Em geral o campo é mais *hi-fi* que a cidade, a noite mais que o dia, os tempos antigos mais que os modernos. Na paisagem sonora *hi-fi*, os sons se sobrepõem menos frequentemente. O ambiente silencioso da paisagem sonora *hi-fi* permite ao ouvinte escutar mais longe (SCHAFER, 2011, p. 71).

Esses eventos acústicos estão dotados de signos, sinais e símbolos. Segundo Schafer (2011), esses signos são qualquer representação de uma realidade física (a nota dó em uma partitura musical, o botão de ligar e desligar do rádio etc.). “Um signo não soa, apenas indica. Um sinal é um som que tem um significado específico e, frequentemente, estimula uma resposta direta (a campainha do telefone, uma sirene etc.)” (SCHAFER, 2011, p. 239). O autor diz, ainda, que um evento sonoro é simbólico quando desperta em nós emoções ou pensamentos. No entanto, a fotografia, por outro lado, também desperta emoções e pensamentos a partir dos elementos visuais capturados pelo olhar do fotógrafo.

Desse modo, as sobreposições das sonoridades que compõem uma paisagem sonora, assim como as sobreposições de elementos que compõem uma fotografia, podem ser percebidas pelo apreciador através de seus signos, sinais e símbolos.

Um dos caminhos para a percepção e compreensão da paisagem sonora poderia ser a lógica a que Charles Sanders Pierce (1995) se refere como a quase-necessária, ou formal “doutrina¹² dos signos¹³”, e a intitula semiótica. Porém, interessa-me escutar e compreender os elementos da paisagem sonora a partir da ótica descrita por Roland Barthes no livro *A câmara clara* (2015). Na obra, o autor nomeia dois elementos, cujos nomes originam-se do latim e possuem características distintas na leitura da imagem. O primeiro, *studium*, representa os elementos de composição da imagem e tem origem a partir do conhecimento, do saber, do estudo e do gosto/não gosto. “Percebo com familiaridade em função de meu saber, da minha cultura” (BARTHES, 2015, p. 27).

O segundo é o elemento que causa maiores questionamentos por parte do autor em relação a sua percepção: o *punctum*. Ele é um elemento particular que se lança sem importar-se se é bom ou ruim, é o detalhe que atrai, “basta ele surgir para mudar a leitura”. É uma leitura curta e ativa que

12 “Descrevendo a doutrina como ‘quase-necessária’, ou formal, quero dizer que observamos os caracteres de tais signos e, a partir dessa observação, por um processo a que não objetarei denominar Abstração, somos levados a afirmações, eminentemente falíveis e por isso, num certo sentido, de modo algum necessárias, a respeito do que devem ser os caracteres de todos os signos utilizados por uma inteligência ‘científica’, isto é, por uma inteligência capaz de aprender com a experiência. Quanto a esse processo de abstração, ele é, em si mesmo, uma espécie de observação. A faculdade que denomino de observação abstrativa é perfeitamente reconhecível por pessoas comuns, mas, por vezes, as teorias dos filósofos dificilmente a acolhem” (PIERCE, 1995, p. 45).

13 “Um signo, ou representamen, é aquilo que, sob certo aspecto ou modo representa algo para alguém. Dirige-se a alguém, isto é, cria, na mente dessa pessoa, um signo equivalente, ou talvez um signo mais desenvolvido. Ao signo assim criado denomino interpretante do primeiro signo. O signo representa alguma coisa, seu objeto. Representa esse objeto não em todos os aspectos, mas com referência a um tipo de ideia que eu, por vezes, denominei fundamento do representamen” (PIERCE, 1995, p. 46).

revela a intimidade e fere; “é o que acrescento a foto e que, todavia, já está nela” (BARTHES, 2015, p52).

Poderiam, então, esses elementos *studium* e *punctum* estarem também presentes na fração de som registrada de uma paisagem sonora?

Para responder a essa questão, parto da hipótese de que as paisagens sonoras não só contêm tais elementos como podem ser compreendidas a partir deles, pois, a sonoridade é composta de camadas de som. Essas camadas, por sua vez, representam os elementos no espaço, configurando a possibilidade do *studium*. Já a percepção de um *punctum* está na particularidade e, para percebê-lo, será preciso entregar-me a tais sonoridades. Afim de contemplar essa ideia, nos próximos tópicos deste capítulo, apresento, os conceitos elaborados por Barthes (2015) sobre a presença do *studium* e do *punctum* na análise dos registros das paisagens sonoras com o intuito de designar o *studium* e o *punctum* sonoro.

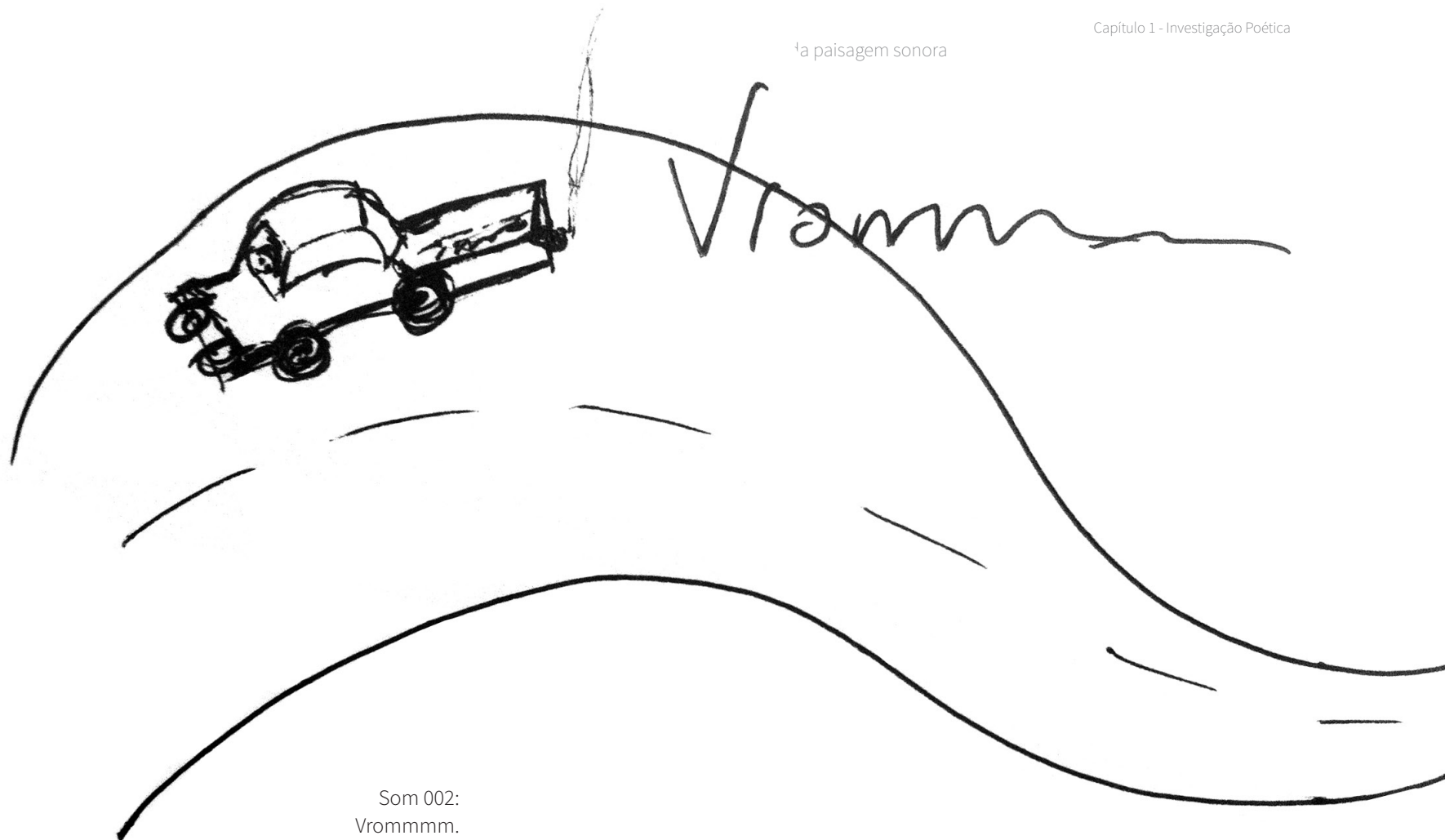
1.1. Composição visual/sonora imaginada:

Neste primeiro estágio da análise a partir do deslocamento dos conceitos de Barthes (2015), vou escutar a presença do *studium* a partir de uma “composição visual/sonora imaginada”. O objetivo é comparar a relação perceptiva entre os elementos visuais e sonoros.

Imagino um veículo em trânsito numa autoestrada. O veículo, assim como a estrada, configura elementos de composição, ou seja, elementos percebidos a partir do saber comum, do saber de origem cultural que para Barthes (2015) é parte do *studium*.

Nessa composição, o automóvel, por estar em movimento, emite uma sonoridade oriunda do motor (poderiam ter outras tantas, como a do atrito dos pneus no asfalto ou do deslocamento do vento). O que levarei em consideração é que o meu “saber” identifica tal sonoridade como sendo de um motor, esse “saber” tem origem cultural, eu conheço o som de um carro em movimento assim como o “saber” pictórico do autor conhece a imagem de um carro. Tal comparação possibilita crer que a sonoridade do motor, assim como a do atrito das rodas no asfalto, a do vento ou, ainda, todas juntas, e outras mais possíveis de imaginação, são elementos da construção da paisagem “composição visual/sonora imaginada” e indicam o *studium*.

a paisagem sonora



Som 002:
Vrommmm.
Gravação: André Barbachan.



Imagem 002:
Composição visual/sonora imaginada.
Ilustração: André Barbachan.

1.2. O testemunho auditivo de Roland Barthes

Roland Barthes (2015), comenta sobre a sonoridade da câmera fotográfica e elege a partir dela um detalhe: “e talvez em mim, alguém muito antigo ainda ouça na máquina fotográfica o ruído vivo da madeira” (BARTHES, 2015, p. 21). Nestas palavras, percebo uma demonstração de verdade, sensibilidade e um certo romantismo. Ele fala de uma sonoridade já extinta, mas percebida ainda pelo seu íntimo. Noto, com este relato escrito por Barthes (2015) a potencialidade de um testemunho auditivo¹⁴ que segundo Schafer se dá quando um escritor descreve de modo verdadeiro a respeito de experiências diretamente apreendidas, essas experiências estabelecem a autenticidade da testemunha auditiva” (SCHAFFER, 2011).

A fragilidade demonstrada por Barthes, para mim, indica um *punctum*, pois, ao falar com tanta propriedade de um som para ele muito particular, uma memória tão íntima que de repente não está mais ali, o autor se expõe, entrega-se, demonstrando a dor de um ferimento. Assim, o *punctum*, instituído como um “detalhe” particular, ou seja, um elemento ímpar e pessoal se mostra, salta. Como explica o próprio autor: “dar detalhes de *punctum* é, de certo modo, entregar-me...” (BARTHES, 2015, p. 42).

¹⁴ Testemunha auditiva – Pessoa que atesta ou pode atestar o que ouve (SCHAFFER, 2011).

Gosto desses ruídos mecânicos de uma maneira quase voluptuosa, como se, da Fotografia, eles fossem exatamente isso – e apenas isso – a que meu desejo se atém, quebrando com seu breve estalo a camada mortífera da Pose. Para mim, o barulho de Tempo não é triste: gosto dos sinos, dos relógios – e lembro-me de que originalmente o material fotográfico dependia das técnicas da marcenaria e da mecânica de precisão: as máquinas, no fundo, eram relógios de ver, e talvez em mim alguém muito antigo ainda ouça na máquina fotográfica o ruído vivo da madeira.

(BARTHES, 2015, p. 21)

1.3. Ver: *Times Square/New York*

Ao observar na página seguinte o registro fotográfico da *Times Square/New York*, compreendo, primeiramente, seus elementos de composição visual, perspectiva, plano, cor, linhas, figura/fundo e claro/escuro. Meu olhar flutua percorrendo a imagem sobre o instante congelado. Em seguida, percebo os prédios, as pessoas, os veículos. Todos esses elementos fazem parte do *studium*, pois é uma percepção cultural.

Sim, a imagem me atrai, convida o meu olhar a percorrê-la, a descer a escadaria e a estar ali entre as bandeiras e junto à multidão de turistas encasacados. É uma imagem visualmente cansativa por ser cheia de elementos, mas gosto dela. “*Punctum* é esse acaso que me punge, me mortifica, me fere” (BARTHES, 2015, p. 42). Visualmente, para mim, o *punctum* está na cor amarela que salta aos olhos.

Imagem 003:
Times Square, 17 de março de 2015.
Foto: Laura Stephan.

Som 03:
Times Square, 17 de março de 2015.
Gravação: Laura Stephan.



1.4. Ouvir: *Times Square/New York*

Antes de começar a atividade de escuta da paisagem sonora da *Times Square*, realizei um outro exercício proposto por Schafer (1991), chamado limpeza de ouvidos¹⁵. Nesse exercício o autor sugere para um grupo de alunos da Universidade Simon Fraser que se concentrem e notem sons que nunca haviam percebido, que ouçam avidamente os sons do ambiente e que para isso é fundamental respeitar o silêncio. Ficando em

silêncio.

¹⁵ “O compositor na sala de aula”, “Limpeza de ouvidos”, “A nova paisagem sonora”, “Quando as palavras cantam”. - Capítulos de *O ouvido pensante*, Editora UNESP, 1991.

Assim, a atenção é dada para as sonoridades mais irreconhecíveis, mais estranhas, mais ruidosas. Com isso, Schafer (1991) acredita que, quando voltarmos a atenção auditiva a uma nova escuta, a percepção vai estar mais clara, podendo facilitar a identificação dos eventos sonoros¹⁶ que compõem a paisagem.

Ouvindo a paisagem ao mesmo tempo em que olho a imagem, percebo que meu olhar é acionado por sinais sonoros que me atentam a determinados elementos da foto: o olhar é conduzido conforme o som. Quando escuto a sonoridade de uma buzina (*studium*), por exemplo, fico imaginando de qual veículo ela foi emitida, ou seja, a origem desse evento sonoro.

Relacionar as sonoridades com os elementos visuais da imagem não é uma tarefa muito difícil quando os sons fundamentais¹⁷ da paisagem estão em evidência – o som do vento confirma a amplitude do lugar, as vozes confirmam a existência de todas aquelas pessoas. Considerando que todas essas características sonoras fazem parte dos elementos de composição da paisagem e se mostram perceptíveis através da minha capacidade cultural de entendimento, esses sons sugerem o *studium*.

Atentando para uma parte na gravação da paisagem sonora da *Times Square*, entre 0:20” e 0:24” segundos, um som chama a minha atenção. É uma frequência aguda, que acredito ser oriunda das pastilhas de freio de algum ônibus. Essa sonoridade, para mim, tem um significado,

16 “Quando se focalizam sons individuais de modo a considerar seus significados associativos como sinais, símbolos, sons fundamentais ou marcos sonoros, proponho chamá-los de eventos sonoros, para evitar confusão com objetos sonoros, que são espécimes de laboratório” (SCHAFFER, 2011, p. 185).

17 “Os sons fundamentais de uma paisagem são os sons criados por sua geografia e clima: água, vento, planícies, pássaros, insetos e animais. Muitos desses sons podem encerrar um significado arquétipo, isto é, podem ter-se imprimido tão profundamente nas pessoas que os ouvem que a vida sem eles seria sentida como um claro empobrecimento” (SCHAFFER, 2011, p. 26).

uma mensagem que diz: – O ônibus está parando, as pessoas podem entrar e sair. Seria essa informação um *punctum*?

“O *punctum* de uma foto (sonoridade) é esse acaso que, nela me punge, me fere” (BARTHES, 2015, p. 49). O som das pastilhas de freio não me fere, significa. Sem sentir a particularidade da picada, sem o ferimento, não posso considera-lo *punctum*. O que posso nomear não pode me ferir (Ibidem, p. 49).

1.5. O trovão que anuncia a chuva

Esse último objeto de estudo é uma paisagem sonora sem referência visual. Realizei a decupagem da paisagem sonora a partir da escuta e tomei nota de todos os objetos sonoros que julguei fazerem sentido. A seguir, a lista dos eventos sonoros na ordem em que fui os percebendo na composição da paisagem sonora.

Som 004:
O trovão que anuncia a chuva.
Gravação: André Barbachan.



Algo batendo próximo ao gravador
Veículo passando na rua
Trovão de maior intensidade
Veículo passando na rua
Céu revoltado
Barulho de chuva distante
Pingos batendo no metal (poucos)
Barulho da chuva mais próximo
Céu revoltado
Pingos batendo no metal (poucos)
Trovão
Trovão
Céu revoltado
Chuva

Chuva ficando mais forte
Pingos batendo no metal (aumentando)
Pingos batendo no metal (muitos)
Céu revoltado
Pingos no metal (janela)
Veículo passando na rua
Tosse

Todos os elementos notados são elementos de composição da paisagem sonora, e só pude percebê-los porque meu repertório de sonoridades me possibilitou, são *studium*.

Barthes (2015) elegeu duas possibilidades de *punctum*, a primeira se encontra como um *studium*, ou seja, o elemento está dentro da imagem/sonoridade. Em mim, a percepção relacionada a este primeiro *punctum* desperta com a sonoridade do trovão, contudo, o autor ressalta, ainda, que existe um outro *punctum* (um outro “estigma”), que não é o “detalhe”. Esse novo *punctum* que não é mais de forma, mas de intensidade, é de tempo, é ênfase dilaceradora do noema¹⁸ (“isso foi”) (BARTHES, 2015, p. 81).

Ao fazer uma nova escuta da paisagem, agora a partir do segundo conceito de percepção do *punctum*, reflito sobre a sua composição. Noto a chuva como elemento de fundo que vai se aproximando até alcançar um primeiro plano, ouço os veículos passarem pela rua, percebo o céu revoltado, gosto da sonoridade dos trovões e, em geral, gosto da composição. A paisagem é interessante, todo esse gostar trata do *studium*. O elemento agora me condiciona extracampo transformando as sobreposições sonoras na mensagem: alguém vai se molhar.

¹⁸ Produto da inteligência; ideia, concepção, pensamento.

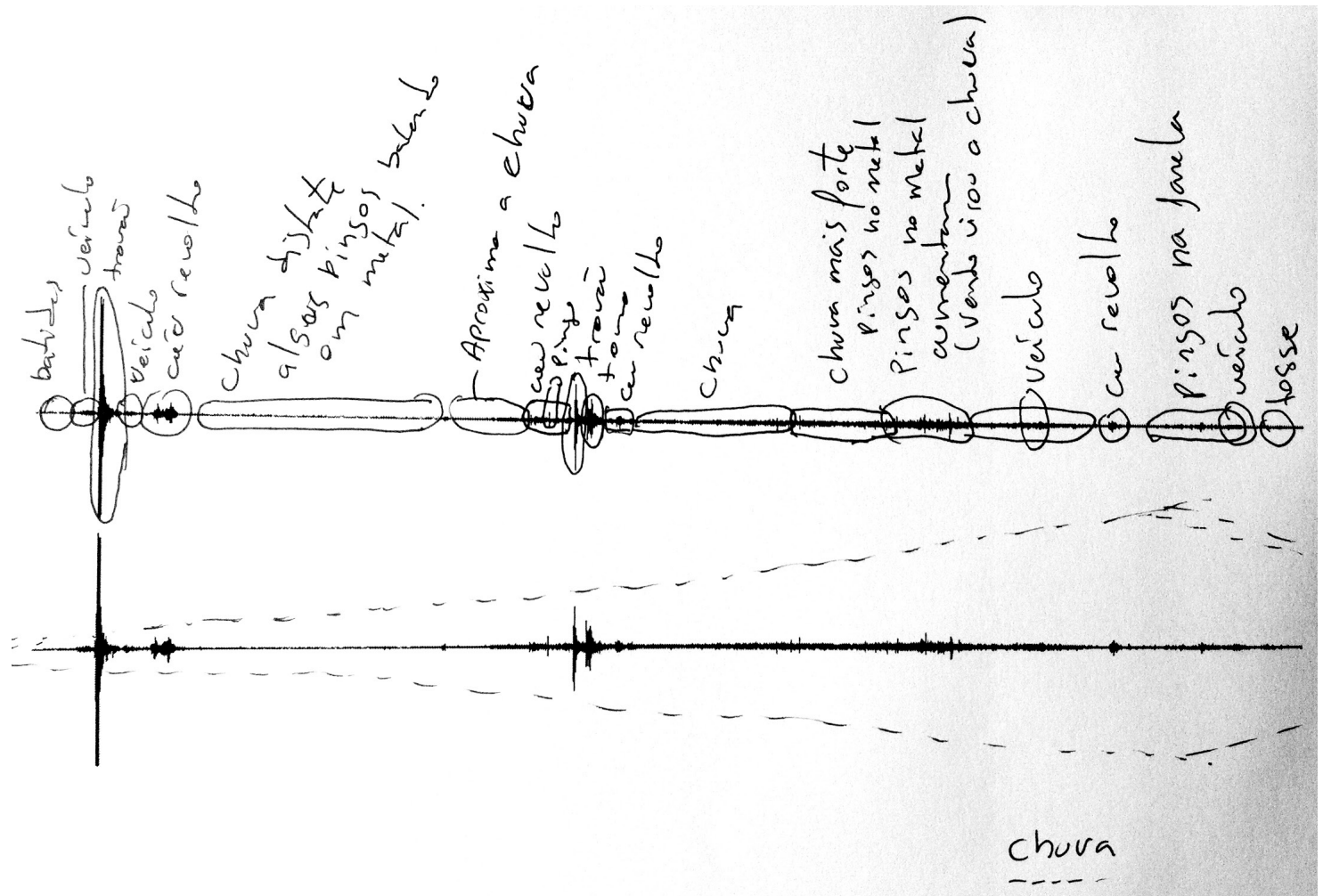


Imagem 004:
Elementos sonoros da paisagem.
Ilustração: André Barbachan.

Capítulo 2

*Passo a passo
a conquista
do espaço*

Há músicas para todos os gostos e para todas as horas. Quem só pensa em embalar os ouvidos, que fique no som-nosso-de-cada-dia. Mas quem quiser mais sabor e mais saber, não deixe de ouvir esses extras-sons que conseguiram varar o bloqueio informativo das audições de rotina (CAMPOS, 1998).

A percepção do ruído na paisagem sonora começou no século XIX com o advento das máquinas no período da Revolução Industrial. Nessa época, o italiano Luigi Russolo, pintor e compositor futurista, refletiu sobre o aumento dessas sonoridades e percebeu que a vida social do mundo seria tomada pelo ruído¹⁹ e que esse elemento sonoro poderia ter potencialidade musical.

Assim, nas artes visuais, o uso da sonoridade começou com os objetos geradores de ruído idealizados por Russolo. Esses objetos eram chamados de *Intonarumori* e tinham o propósito de serem instrumentos musicais capazes de ir além do som musical, o qual Russolo considerava limitado no que diz respeito à variedade de timbres.

A partir de Russolo, mais artistas e músicos começaram a produzir sonoridades ruidosas e obras de arte que fazem música ou geram ruídos,

¹⁹ Ruído – Etimologicamente, essa palavra (noise) pode ser remetida ao francês arcaico (noyse) e ao provençal do século XI (noysa, nossa, nausea), mas sua origem é incerta. Existe uma variedade de significados e nuances de significados, a mais satisfatória definição de ruído para uso geral é a de “som não desejado” (SCHAFER, 2011, p. 367).



Imagem 004 - A:
Vídeo 001:

Retrocórdio
Paulo Nenflidio

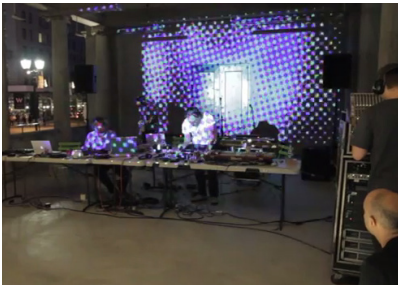


Imagem 004 - B:
Vídeo 002:

Maué Metal
Chelipa Ferro

assim como as que podem ser instrumentos musicais tal qual a escultura Retrocórdio²⁰ de Paulo Nenflidio²¹ e a performance Maué Metal²² do Chelipa Ferro²³. Outros artistas que utilizam o som como obra de arte na composição musical e na composição da paisagem sonora são John Cage, Murray Schafer, Antônio Dias e Cildo Meireles.

Apresento uma sequência de trabalhos concebidos por mim nos quais busquei identificar os elementos significantes a partir das sonoridades geradas por cada obra, em especial o elemento particular, que aponto como “*punctum* sonoro”. Esse elemento se mostra a partir das sobreposições sonoras identificadas como elementos de composição da paisagem sonora. Roland Barthes identificou na fotografia dois tipos de *punctum*: o *punctum* como componente na imagem, sem o intuito de fazer parte da composição, mas que se faz notar por algo que toca particularmente o observador; e um *punctum* que se mostra extracampo, o qual o observador, ao olhar a imagem, é tocado pelo que ela vai representar ou representou, “isso será e isso foi” (BARTHES, 2015, p. 81).

O “*punctum* sonoro” me parece mais perceptível quando possui uma ligação extracampo com a paisagem percebida, ou seja, pelo resultado da sobreposição dos elementos sonoros significantes e a partir da particularidade das experiências sonoras de quem ouve o som.

²⁰ www.youtube.com/watch?v=GE51Q7RQBd4

²¹ <http://paulonenflidio.tumblr.com/bio>

²² www.youtube.com/watch?v=n18nIxcLaBc

²³ <http://www.chelpaferro.com.br/>

A experiência da percepção nos põem em presença do momento em que se constituem para nós as coisas, (...) a percepção nos dá um logos em estado nascente, (...) ela nos recorda as tarefas do conhecimento e da ação. Não se trata de reduzir o saber humano ao sentir, mas de nos torna-lo tão sensível quanto o sensível (...) (MERLEAU-PONTY, 1990, p. 63) (apud Cultura visual e ensino da arte: concepções e práticas em diálogo, 2014, p. 88).

Em meus trabalhos aqui apresentados, o elemento sonoro é uma particularidade de cada obra, por isso foi concebido de diversas formas. Na instalação *O que nos move é também o que nos une* (2014), o elemento sonoro aparece na forma de composição musical. Já na obra *Octaedro* (2010), ele toma forma a partir do resultado da experiência do observador, o que também acontece em *O pêndulo e o homem* (2010). No trabalho antes eu naquele lugar – nós aqui (2011), o elemento sonoro se faz presente a partir das reproduções distintas de quatro paisagens sonoras nativas da cidade de Pelotas.

2.1. Octaedro

Objeto percussivo eletrônico de intracomunicação.

Composição sonora, MDF, componentes eletrônicos, botões de fliperama, lata, mangueira, abraçadeiras, autôfalantes, borracha de soro, cabos de aço, amplificador e mp3 player.

André Barbachan – 2011.



Vídeo 003:
Octaedro - 2011.

Imagem 005:
Octaedro - Exposição no MAC/POA - 2012.



O *Octaedro* (2011) é um tipo de instrumento musical contemporâneo, assim como foram as Intonarumori de Russolo e como são os objetos sonoros de Walter Smetak, Chico Machado, Paulo Nenflidio e outros tantos artistas que direcionaram o ouvido para novas sonoridades.

O objeto fica suspenso e é uma espécie de capacete, sua arquitetura em MDF tem oito lados iguais e possui uma abertura na parte inferior, uma porta. “Mas não há coisa no mundo mais viva do que uma porta.” (Vinícius de Moraes – A porta – Rio de Janeiro, 1970).

A máquina foi projetada para o observador entrar pela parte inferior até cobrir totalmente a cabeça. Esse movimento aumenta o espaço perceptivo em relação à sonoridade oriunda do aparelho e interrompe a visão fazendo com que o ambiente de quem está interagindo com a obra se limite ao seu espaço interno. O Octaedro é um objeto de uso individual com o intuito de provocar a sensação de estar só, com isso, o considero um objeto de intracomunicação.

Na altura das mãos existe uma caixa controladora com dois botões. Ao serem apertados, acionam as sonoridades do objeto e, também, quando pressionados de modo ritmado, constroem uma célula rítmica, o que faz do objeto uma espécie de “máquina para ritmificar”²⁴. Segundo João Carlos Machado (2012), artista gaúcho que trabalha com objetos sonoros, ritmificar é também uma maneira de observar esteticamente.

A partir da emissão de som em consequência da elaboração rítmica, a obra se mostra além do objeto tridimensional. De agora em diante, ela passa a ocupar o ambiente com seu volume e também com seu potencial

²⁴ Parte do conceito do Ritimifiquetor está atrelado à ritimificação das coisas com o intuito de observá-las esteticamente. A ideia, mesmo que em pequena medida, é tirar proveito da artificialidade da arte e do discurso estético e friccionar isto com pequenas porções da experiência cotidiana (MACHADO, 2012, p. 69).

expansivo através do som.

Cada clique no botão gera um intervalo de som no espaço, e cada intervalo passa a ser um elemento da composição da célula ritmificada. Esses intervalos são os elementos que considero *studium* (imagem 006).

É importante ressaltar que estou fazendo a observação do elemento sonoro da obra, com isso, o objeto fica isento de representar algum *studium* a partir da sua visualidade.

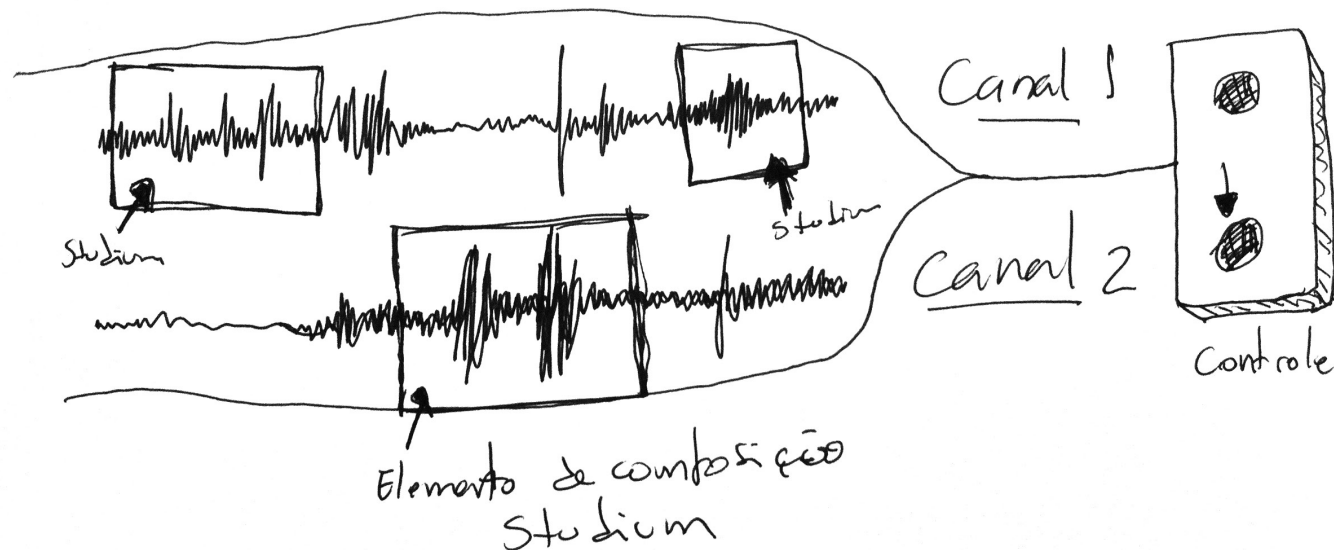


Imagem 006:
Representação do elemento *Studium*.
Ilustração: André Barbachan.

Aleatoriamente, o *studium* vai soando e formando a composição. Quando digo aleatoriamente, refiro-me ao som que já está programado no objeto, o qual não é controlado pelo usuário. Mesmo sem ouvi-lo, ele está lá, sendo executado em *looping*. O som somente é ouvido quando o botão é acionado pelo clique. Portanto, a sonoridade que representa o *studium* pode mudar sem que haja intervenção, porém, o tempo de exposição é possível de controlar. O que define o *studium* nesse objeto é o tempo de exposição da sonoridade, o qual, na imagem 007, considereí intervalo.

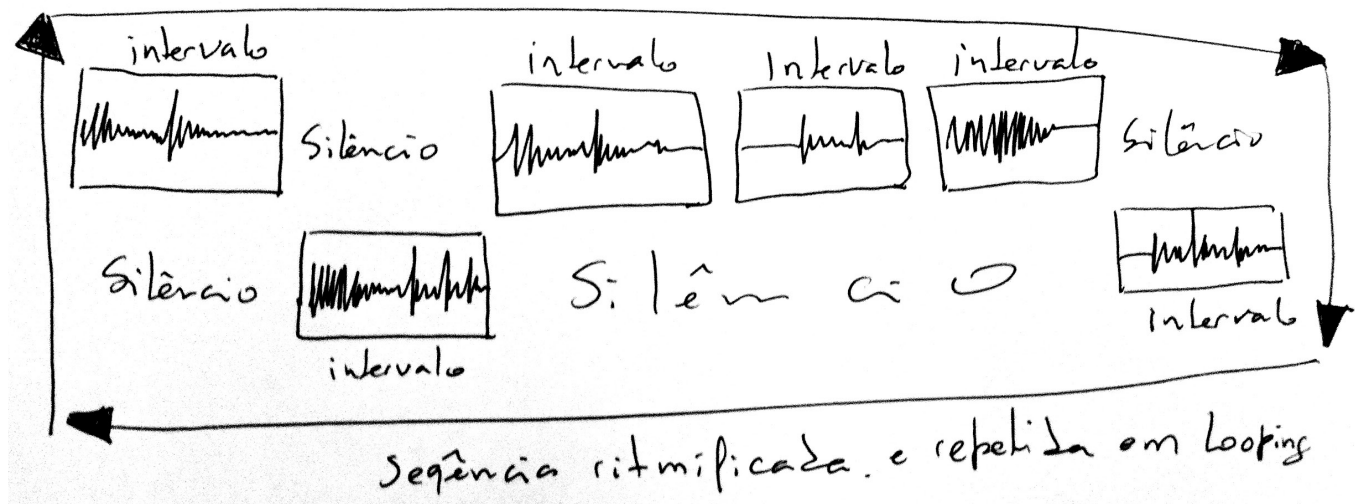


Imagem 007:
Representação do looping
formando a célula rítmica.
Ilustração: André Barbachan.

Segundo Christian Marclay (1983), artista que transita entre a música e as artes visuais, esse tipo de ação de intervir na mídia gravada a ponto de obter novas sonoridades a partir dela própria significa colocar um som que ele denomina de “morto” de volta ao contexto de criação, fazendo uma nova música que é viva, que é “ao vivo”. Essa denominação se dá porque trata-se de uma gravação em uma mídia já finalizada.



Vídeo 004:
Christian Marclay
on Night Music

Imagem 008:
Christian Marclay,
“Recycled Records”
series (one of eight), 1983.



Entre outros trabalhos, Marclay realiza colagens musicais através da modificação de discos de vinil, recortando e encaixando diversos pedaços de discos dentro do formato de um LP. Quando tocados, esses discos geram uma nova sonoridade. Nessa nova música, que Marclay define como “viva”, pode conter um “*punctum sonoro*”.

Voltemos à composição. O elemento sonoro que punge não está aparente em um fragmento individual da sonoridade interna do objeto, ele é *studium*. Esse *studium* resulta da elaboração, ou seja, da combinação dos fragmentos sonoros que dão origem à sonoridade externa, à nova música (imagem 9). O ato da criação é um possível originador do “*punc-*

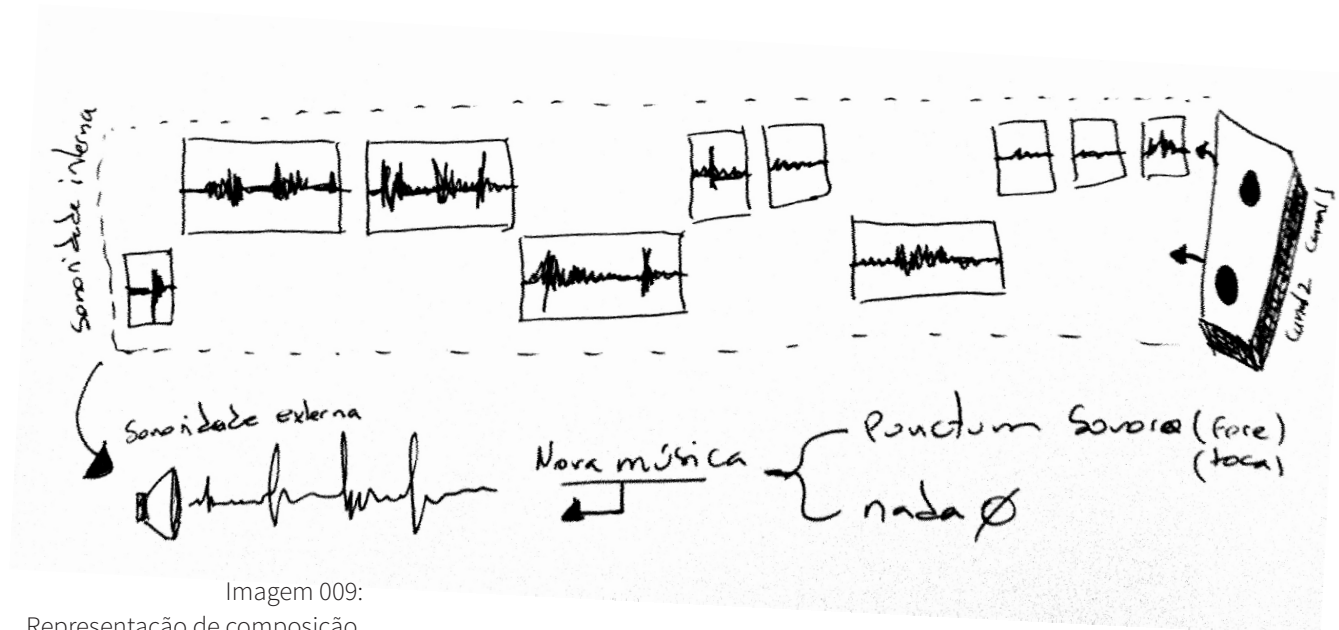


Imagem 009:
Representação de composição,
possibilidade de um “*punctum sonoro*”.
Ilustração: André Barbachan

tum sonoro”, pois nele o observador interativo tende a dedicar algum tempo experienciando o objeto para descobri-lo e, ao descobri-lo, mostra-se a ele.

“O *punctum* sonoro”, nesse caso, para mim, é uma possibilidade individual, mesmo que o resultado da composição seja significativa para o observador interativo – a pessoa que está compondo a célula rítmica no Octaedro. Essa nova música, provavelmente, não vai surtir efeito em uma pessoa que está apenas ouvindo o resultado sonoro. Possivelmente, não terá toque marcante em quem a ouve, mas sim força representativa em quem a compõe a partir de seu íntimo.

2.2. O pêndulo e o homem

Objeto que expande som.

Composição sonora, MDF, componentes eletrônicos, mangueira, abraçadeiras, autofalante, corda, amplificador e mp3 player.

André Barbachan – 2012.



Vídeo 005:
O pêndulo e o homem - 2012.

Imagem 010:
O pêndulo e o homem - 2012.



O *pêndulo e o homem* (2012) é um objeto interativo, sua finalidade é expandir sonoridade pela sala expositiva. A obra fica suspensa ao centro de uma área demarcada que tem o propósito de definir seus limites de alcance quando está em movimento. Quando empurrado, o objeto se desloca e, junto ao ponto de origem da onda sonora, por consequência, altera a atmosfera do ambiente.

O elemento sonoro presente no trabalho é composto pela sobreposição de sons sintéticos e harmônicos produzidos pela guitarra elétrica somada ao efeito de delay²⁵, e também pela locução do trecho extraído do livro *O pêndulo de Foucault* (2005), de autoria do semiólogo italiano Umberto Eco:

Não me recordo se me aconteceu sonhar um sonho dentro do outro, se eles se sucederam durante a mesma noite, ou se simplesmente se alternaram. Estou à procura de uma mulher, uma mulher que conheço, com a qual tive relações intensas, que não consigo entender por que as tenha afrouxado – eu, por minha culpa, não aparecendo mais. Parece-me inconcebível que tenha deixado passar tanto tempo. Procuro-a certamente, procuro-as porque a mulher não é uma só, mas muitas, todas perdidas da mesma maneira, por indolência minha – eu sou tomado de incerteza, pois uma só me bastaria, porque eu sei, que perdi muito perdendo-a (ECO, 2005, p. 350).

Nesse trabalho, vejo duas aberturas para análise dos possíveis “*stu-*

²⁵ Delay é o termo técnico usado para designar o retardo de sinais em circuitos eletrônicos, geralmente, o atraso de som nas transmissões via satélite. Tempo de atraso de um sinal, em reverberação, eco, ou em equipamentos eletrônicos em geral.

dium” e “*punctum* sonoro”. A primeira está relacionada à audição da obra sem a ação do espectador, na qual ela emite a sonoridade a partir de um ponto fixo. Nessa apreciação, percebo os elementos que a compõem: desde os acordes da quase música à locução são todos considerados por mim *studium*. O “*punctum* sonoro”, a meu ver, é oriundo da composição, como já havia constatado, anteriormente, na obra *Octaedro* (2011). Contudo, a composição já está entregue, pronta, ela apenas se mostra ao ouvinte. O *punctum* é uma percepção muito pessoal e pode funcionar como um componente de ligação entre a obra e o espectador fazendo a conexão dos dois por meio da sonoridade, porém é necessário que a sonoridade toque o íntimo do espectador. Barthes, por vezes, falou que esse elemento, o *punctum*, não avisa sua chegada, ele salta e atravessa. Portanto, ao despir-me diante dessa obra o que me fere está no motivo de sua concepção.

Suponho que a segunda abertura que permite observar esses elementos se mostre fisicamente, ou seja, aconteça a partir do movimento do objeto no espaço.

Observando as ilustrações das imagens 11 e 12, que sugerem a movimentação da obra, irei desconsiderar a primeira análise, relacionada ao elemento sonoridade, e considerar o deslocamento do ponto emissor do som. Sendo assim, o *studium* está representado nas posições que a obra em trânsito revela como pontos de composição da atmosfera acústica, e não mais importa, nesse momento, a composição da sonoridade e sim seu movimento. O som da movimentação do objeto tem um efeito significativo e é percebido fisicamente pelo ouvido. O *punctum* sonoro, sob meu olhar, nesse caso, é um sinal extracampo: algo vai acontecer (quando o objeto está vindo) ou algo já aconteceu (quando o objeto já passou).

Assim, o *punctum* representa uma mensagem do tipo “deixar algo passar”, “sair da frente”. Estas, por sua vez, são significações do meu íntimo relacionadas com algo que está se aproximando rapidamente e pode ser lesivo.

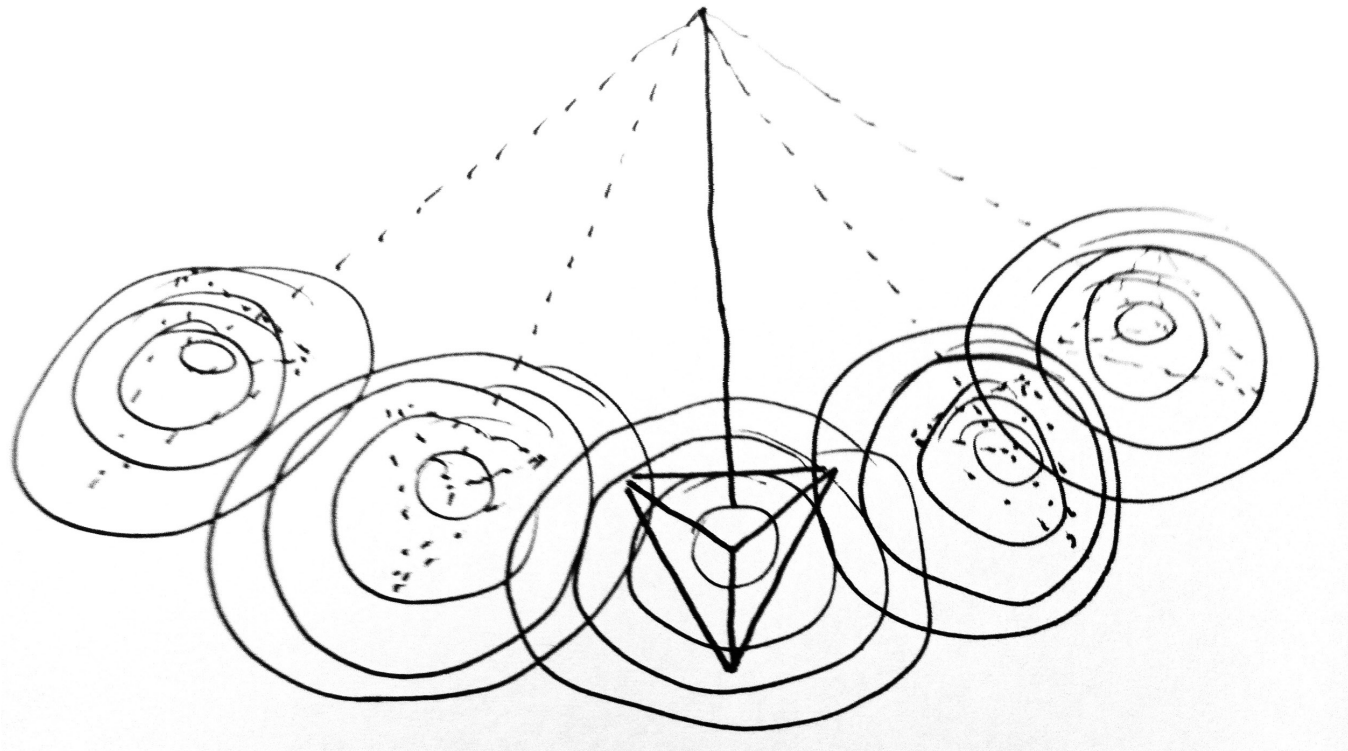


Imagem 011:
Representação dos
pontos em trânsito, *studium*.
Ilustração: André Barbachan

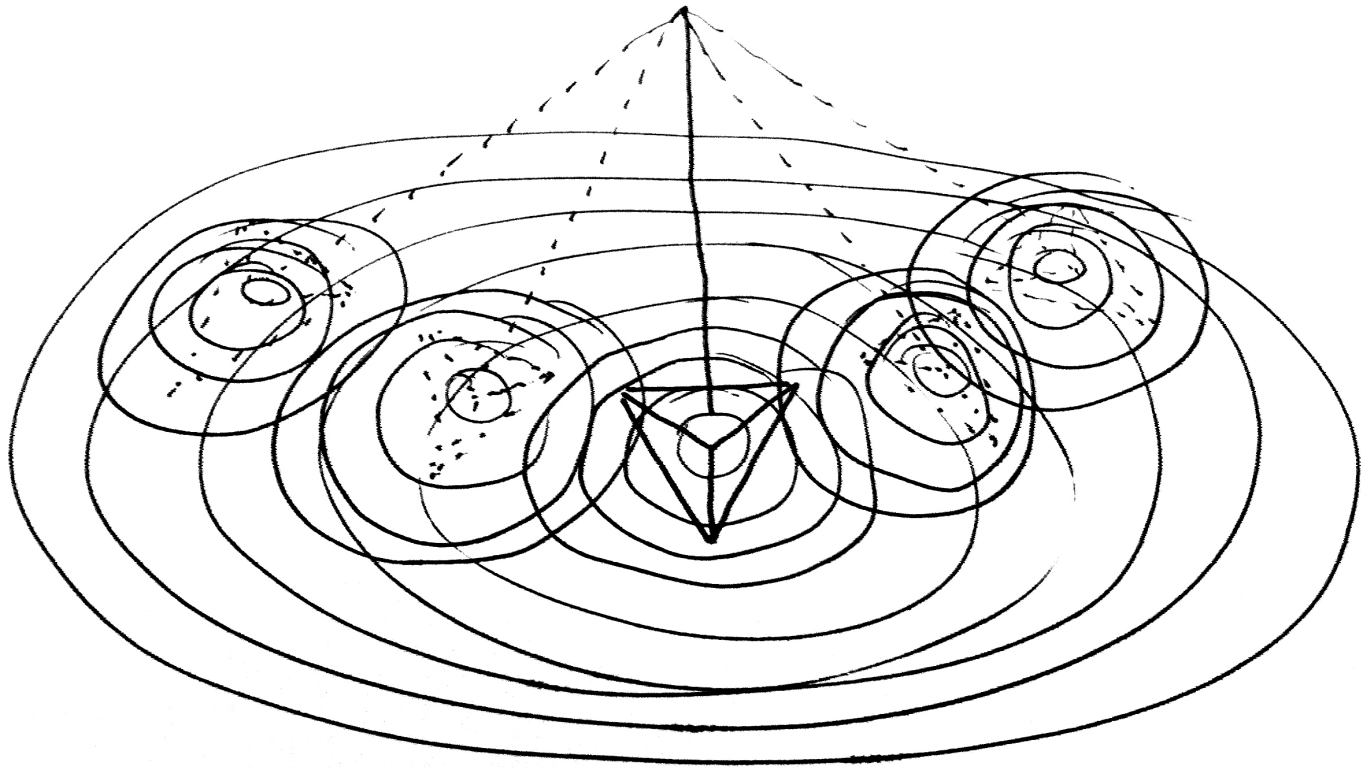


Imagem 012:
Representação da composição
da atmosfera sonora e possibilidade de
percepção do “*punctum* sonoro”.
Ilustração: André Barbachan

Na performance *Cigarra*²⁶ (2008), a artista Raquel Stolf insere um elemento sonoro na composição da atmosfera ambiente. Stolf se desloca pelas ruas de Porto Alegre/RS carregando dentro de uma mochila equipamentos que reproduzem o ruído do inseto. Ao caminhar, a artista desloca o ponto emissor de som, inserindo-o em diferentes locais externos.

Considerando a composição atmosférica do espaço urbano, resultado da sobreposição de elementos, tais como as vozes dos transeuntes,

²⁶ <http://www.raquelstolf.com/?p=128>

a música da rua, o assobio dos pássaros entre outros, a artista com a mochila é o ponto emissor de som em movimento.

O som da cigarra, portanto, é um objeto sonoro dentro da paisagem, um elemento de composição da ambiência, tal qual considerei anteriormente o objeto O pêndulo e o homem. São esses pontos de composição que se caracterizam a meu ver como *studium*.

Imagem 013:
cigarra – Raquel Stolf
Cigarra [registro-rumor P.]
2008

Vídeo 006:
cigarra – Raquel Stolf
Cigarra [registro-rumor P.]
2008



por serem muitas cigarras ou por seu ruído virar um barulho rouco

Acredito que a elaboração do sentido ou do sem-sentido possa ser originada a partir da sonoridade por um *punctum* sonoro, desde que essa elaboração se faça de forma instantânea, desde que ela surja, atrepele, toque. Esse *punctum* sonoro estaria cravado no íntimo particular de cada um por meio das experiências antecedentes (imagem 14), ou seja, desde a formação de sentidos e não-sentidos resultantes do que nos acontece, como escreveu Jorge Larrosa Bondia em Notas sobre a experiência e o saber de experiência.

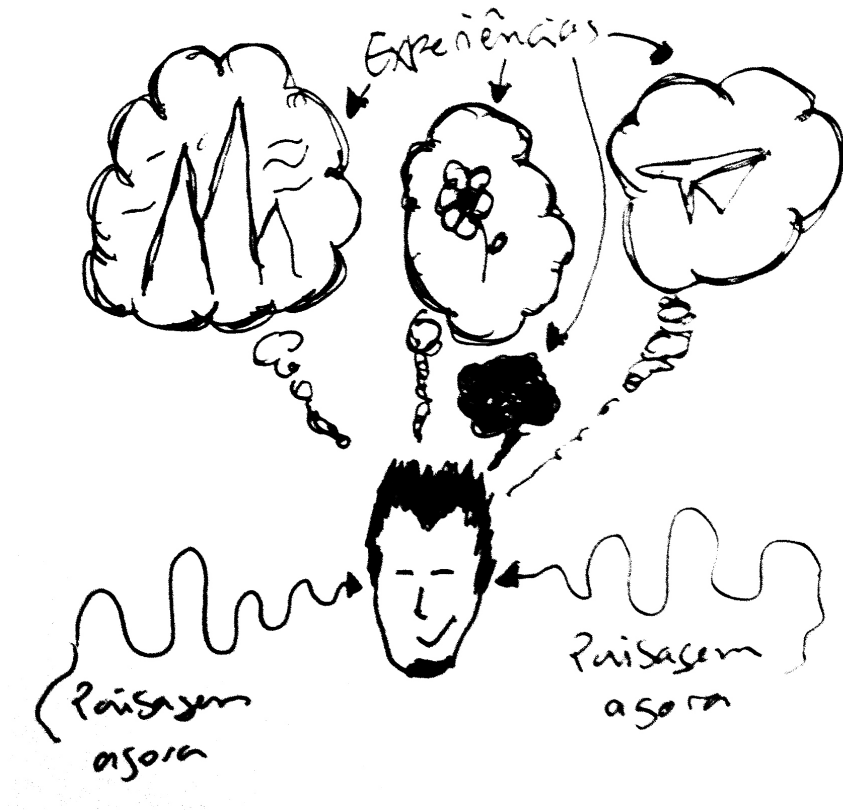


Imagem 014:
Como pode funcionar a percepção do
punctum sonoro a partir da experiência.
Ilustração: André Barbachan

Se a experiência é o que nos acontece e se o saber da experiência tem a ver com a elaboração do sentido ou do sem-sentido do que nos acontece, trata-se de um saber finito, ligado à existência de um indivíduo ou de uma comunidade humana particular; ou, de um modo ainda mais explícito, trata-se de um saber que revela ao homem concreto e singular, entendido individual ou coletivamente, o sentido ou o sem-sentido de sua própria existência, de sua própria finitude. Por isso o saber da experiência é um saber particular, subjetivo, relativo, contingente, pessoal.

Se a experiência não é o que acontece, mas o que nos acontece, duas pessoas, ainda que enfrentem o mesmo acontecimento, não fazem a mesma experiência. O acontecimento é comum, mas a experiência é para cada qual sua, singular e de alguma maneira impossível de ser repetida (LARROSA, 2002, p. 27).

A partir dos 0:20 segundos de exibição, noto a frequência sonora da cigarra. Daí em diante, esse elemento sonoro toma a frente das outras sonoridades remoendo meu íntimo, trazendo a extracampo ligações possíveis com o tempo que passou, de lugares que não mais frequentei e de verões que virão.

Consequentemente, a sonoridade da cigarra configura em mim um *punctum* sonoro. Schafer fez a seguinte observação no livro *A afinação do mundo*: “Os olhos apontam para fora; os ouvidos para dentro” (SCHAFER, 2011, p. 29). Esse fenômeno físico dos ouvidos justifica a sensação de perceber um *punctum* sonoro. Tudo acontece muito rápido, o som vem da paisagem externa, mas o toque, a picada a qual Barthes compara com a sensação do sentir o *punctum* parece vir de dentro para fora.

2.3. Antes eu naquele lugar - nós aqui

Objeto que expande som.

Composição sonora, MDF, componentes eletrônicos, botões de fliperama, lata, mangueira, abraçadeiras, autôfalantes, borracha de soro, cabos de aço, amplificador e mp3 player.

André Barbachan – 2011.

imagem 015:
Antes eu naquele lugar - nós aqui
Exposição no MAC/RS



Esse trabalho foi produzido em comemoração aos 200 anos da cidade de Pelotas e faz parte do acervo do Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul²⁷. Suas principais características são as paisagens sonoras e a interatividade.

A obra possui quatro torres ligadas a um controlador central. As torres são montadas afastadas do controlador, cada torre emite uma sonoridade particular, porém, as quatro emitem paisagens sonoras relativas a cidade de Pelotas e foram capturadas no ano de 2011.

Quando o observador acessa o controle principal – um joystick de fliperama, a interação liberta as sonoridades causando uma intervenção sonora na atmosfera ambiente.

Na elaboração do objeto, escolhi quatro temas da cidade de Pelotas para compor as paisagens sonoras: Música – Praças – Praia – Trânsito. A escolha desses temas foi pessoal. A música, na época, era muito presente para mim, pois o coletivo musical chamado *Canastra Suja* o qual eu fazia parte estava ativo e com apresentações pelo estado do Rio Grande do Sul. As praças e a praia tinham uma ligação com as intervenções musicais que fazíamos naquele período com o intuito de despertar, na juventude local, o interesse de contemplar, experimentar e ocupar esses lugares públicos de maneira consciente. Esse movimento de ocupação foi baseado na proposta dadaísta realizada em Saint-Julien-Le-Pauvre, considerado o primeiro ready-made urbano, ou seja, a primeira operação simbólica que atribuiu valor estético a um espaço vazio e não a um objeto (CARRERI, 2013).

²⁷ MAC/RS - O Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul está localizado no 6º andar da Casa de Cultura Mario Quintana, na Rua dos Andradas, 736, Centro, Porto Alegre – RS.

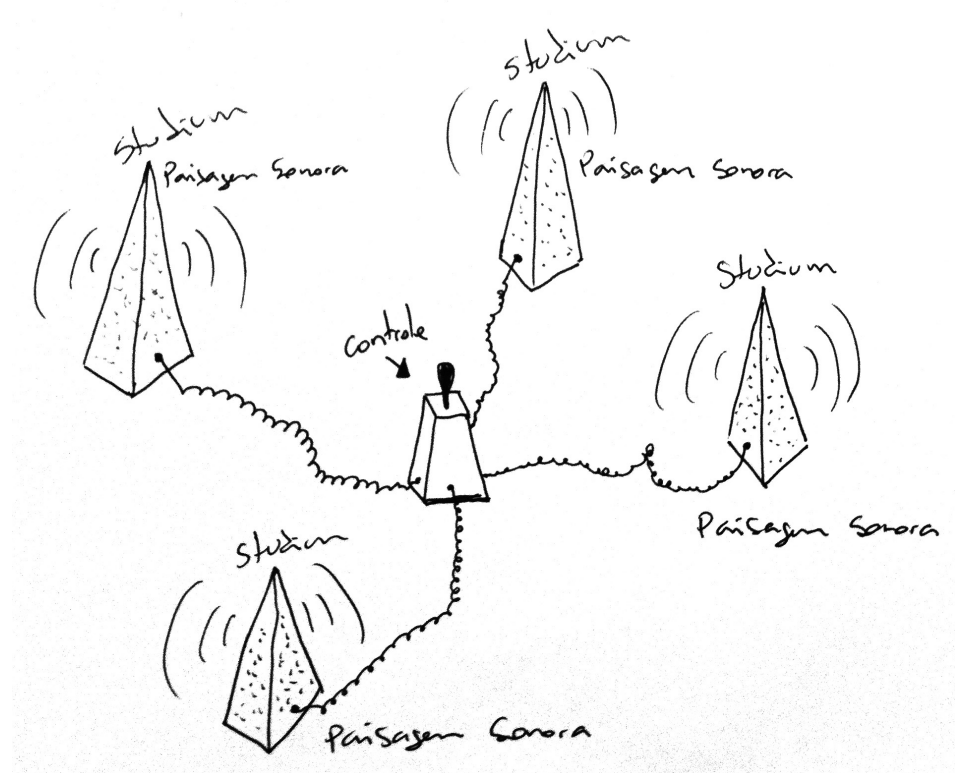


Imagem 016:
Como pode funcionar a percepção do
punctum sonoro a partir da experiência.
Ilustração: André Barbachan

Do ponto de vista de que cada torre da obra *Antes eu naquele lugar - nós aqui* representa um ponto emissor de som, defino quatro elementos de composição da atmosfera sonora do ambiente. O *studium*, então, é a composição sonora que emana de cada torre e o “*punctum* sonoro” é o elemento da composição que pune o observador ouvinte a partir do resultado perceptivo do todo.

Esse trabalho, assim como o *Octaedro*, possui a característica de “ritmificar”, porém, o som tem um fator de influência externa, o que me

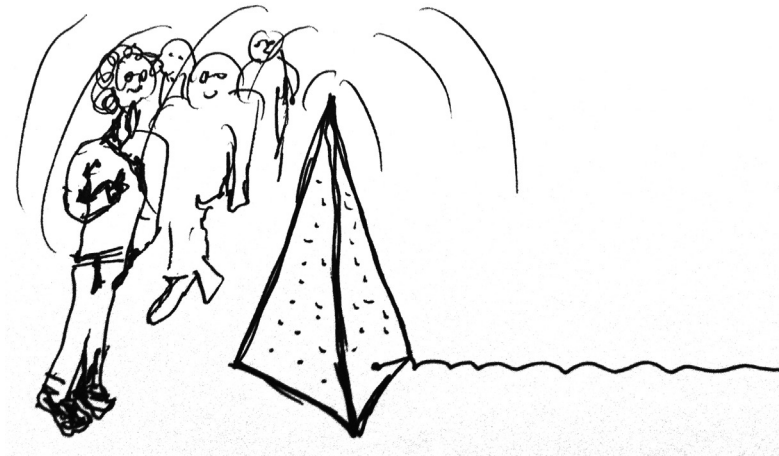
leva a supor uma outra possibilidade da percepção de *punctum* sonoro.

As torres foram projetadas para ficarem, no máximo, 7 metros de distância do controle. Com isso, quem for acionar o *joystick*, compondo a ambiência, poderia não perceber, em um primeiro momento, que está sendo responsável pelas sonoridades. Sendo assim, sofreriam influência das paisagens sonoras as outras pessoas que estão próximas a alguma das torres.

O “*punctum* sonoro” pode resultar da relação entre a atmosfera do ambiente próximo a determinada torre com a sonoridade desta e pode surgir impulsionado pelo elemento surpresa referente à percepção de uma outra sonoridade que não é a da sala, não é daquele lugar. Esse elemento surpresa poderia constituir, no observador, algo a partir do seu íntimo, atingindo-o de forma emocional e, por consequência, transformando seu instante. Para Barthes (2015), a percepção do *punctum* não provém de nenhuma análise, ela acontece.

Imagem 017:
Como pode funcionar a percepção do
“*punctum* sonoro” a partir da experiência.
Ilustração: André Barbachan.

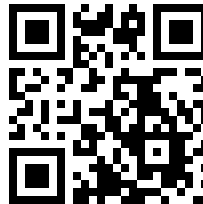
Som 005:
Paisagem sonora
Praça Cel. Pedro Osório - Pelotas.
Gravação: André Barbachan.



2.4. O que nos move é também o que nos une Instalação.

Geradores AB/MD, fita adesiva, fios, led, composição musical.

André Barbachan – 2014.



Vídeo 007:

O que nos move é também o que nos une.

Edição: Cassiano Miranda

Imagem 018:

Exposição no Museu do doce - Pelotas/RS - 2014.



O QUE NOS MOVE É TAMBÉM O QUE NOS UNE

Andre Barbachan



informações
8118 3795

14 de maio às 19 horas

no pátio do Museu do doce na Praça Coronel Pedro Osório, nº 8
com performance **INVADERS - O som do vídeo ao vivo.**
(André Barbachan e Pedro Martins Moraes)

VISITAÇÃO: De 15 de maio a 13 de junho de 2014 das 10 às 18 horas
EXPOSIÇÃO no Subsolo.



45
UFPEL

Museu
do Doce



Essa instalação apresenta um conjunto de objetos; são eles esculturas translúcidas oriundas de modelos humanos que habitam o espaço representando cenas cotidianas e ilustram, a partir do meu olhar, relações afetivas do dia a dia.

Para propor a interação com a obra, elaborei objetos geradores de energia elétrica impulsionados por força mecânica. Nesse objeto, particularmente, procurei reaproveitar ideias e materiais, com isso, revisei os ready-made²⁸ de Marcel Duchamp e apropriei-me da arquitetura do objeto Roda de Bicicleta, concebido em 1913. Construí o que chamo de “Geradores MD+AB” (MD+AB = Marcel Duchamp + André Barbachan). O objeto se resume em um motor de corrente contínua reutilizado, polarizado e acoplado na roda de bicicleta com a função de um dínamo²⁹ (imagem 19).

Quando o espectador manipula a roda, uma luz acende no peito dos moldes. Essa luz representa o coração, como mostram as imagens.

O elemento sonoro na instalação O que nos move é também o que nos une aparece na forma de uma composição musical. Essa música tem o objetivo de ambientar a exposição e reforçar a ideia de uma reflexão sobre o que ocorre no íntimo e nas experiências cotidianas de cada um de nós, uma espécie de espelho, tal qual fala a poesia do argentino Jorge Luís Borges.

A arte deve ser como um espelho que nos revela a nossa própria face (apud RAMIL, Vitor. A estética do Frio: conferência de Genebra, 2009, p. 14).

²⁸ Trata-se de apropriar-se de algo que já está feito.

²⁹ Eng. elétr máquina que transforma energia dinâmica em elétrica; gerador.



A possibilidade de *punctum* sonoro desse trabalho está na música, e pode ser provocada a partir da sonoridade do arranjo do bumbo, que soa como um batimento do coração como mostra o trecho da partitura musical.

Laura

André Barbachan
2014

$\text{♩} = 78$

Guitarra

Violão

Baixo

Bombo

mf

9

Gtr.

mf

Vião.

Bx.

Bbo.

Imagem 020:
Trecho da partitura com a
música tema da instalação.
Transcrição: Rennã Fedrigo.

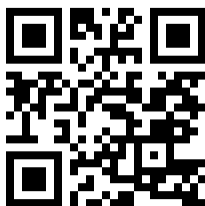
Vídeo 008:
Apresentação da música
ao vivo - Seres/FAURB - 2014.



O coração soa dentro de nós, transmitindo a mensagem de que estamos vivos. Ele está, fisicamente, tocando o íntimo do corpo. Ainda na instalação, existe a possibilidade de o público bater o pé no bumbo, construindo a sua própria composição rítmica a partir de seus interesses pessoais. O nome do objeto que é composto pelo bumbo e por uma camiseta que se ilumina quando acionado o bumbo é *Pulse* (imagem 21). Essa camiseta, assim como a característica rítmica da composição do bumbo e da música-tema da instalação *o que nos move é também o que nos une* (2014), faz parte de um outro trabalho em construção que apresentarei mais adiante.

Imagem 021:
Pulse, 2014 – André Barbachan.

Som 006:
Pulse.



2.5. Universo quarto Eu objeto

Audiovisual

Duração: 1' 57"

André Barbachan – 2008.



Vídeo 009:

Universo Quarto Eu objeto.

Imagem 022:

Frames do audiovisual

Universo Quarto Eu objeto.



Universe Quarto eu objeto

direção e criação
Barbaehan



Esse audiovisual tem duração de um minuto e cinquenta e sete segundos, foi produzido no ano de 2008. Nele, mostro e narro meu espaço de vivência durante um período da minha vida. Ambiente de criação, estudo e descanso.

O trabalho possui, além da trilha, um conto. Neste, estou dentro da sala acústica. A trilha musical foi composta na guitarra e possui melodia tonal em Dó maior e sonoridades dissonantes de origem aleatória sem o uso da matemática musical. “Cadê as notas que estavam aqui? Não preciso delas, basta soar bem aos ouvidos”. – trecho da música monólogo Ao pé da orelha, que abre o álbum Da Lama ao Caos – Chico Science e Nação Zumbi – 1994.

Essa composição se deu depois que conheci parte da obra do pintor impressionista holandês Vincent van Gogh, mais precisamente a partir dos relatos em suas cartas com seu irmão Theodore, o “Théo”. A obra a qual estou me referindo é intitulada Quarto em Arles (1889).

Ainda estou com os olhos cansados, mas, enfim, eu tinha uma ideia nova na cabeça e aí está o esboço. Sempre tela de 30. Desta vez trata-se simplesmente de meu quarto... Enfim, a visão do quadro deve descansar a cabeça, ou melhor, a imaginação. (VAN GOGH, 2008, p. 291).

Universo Quarto – Eu objeto, assim como Quarto em Arles traz à tona o íntimo, relata um período de angustias, é praticamente um rascunho em um diário, o registro de uma época. Possui o *punctum* de Barthes na imagem do violão. Esse instrumento saltou-me aos olhos e tomou minha

atenção sugando meus sentidos, fez com que eu lembrasse dos tantos dias de estudo e de composição. Uniram-se o *punctum* visual e o sonoro. O som reforçando a imagem e vice-versa. Acredito que no audiovisual eles provavelmente se mostrarão significar juntos, confirmando um ao outro.

Nesse trabalho, usei ferramentas para a edição do áudio com o objetivo de intervir em determinadas sonoridades, ora fazendo com que elas soassem de trás para a frente, ora alcançando frequências mais altas e distorcidas para desconfortar a estada no quarto.

Imagem 023:
Caderno de estudos de Van Gogh.

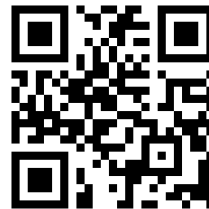


2.6. Do campo a cidade

Composição sonora.

Duração: 2'47"

André Barbachan – 2015.



Som 007:

Composição da paisagem sonora
do campo a cidade.

Imagem 024:

Percurso de campo na região de Herval.



Google

O compositor e músico norte americano John Cage, para a composição do trabalho “A Dip In The Lake” (1978), organizou vários grupos de pessoas com o propósito de que esses grupos praticassem a escuta e também a captação do som ambiente durante os percursos trilhados na cidade de Chicago. Cage listou, ao acaso, quatrocentos e vinte e sete endereços, determinando o trajeto de escuta e de gravação das paisagens sonoras. A partir desse feito, o autor criou uma partitura musical e também a representação do percurso aplicada em uma imagem do atlas que mostra a cidade de Chicago (imagem 25).

Os grupos, ao movimentarem-se escutando e gravando a paisagem sonora conforme os planejamentos de Cage, criaram diferentes configurações instantâneas de posições pelas ruas de Chicago. Essas configurações instantâneas, segundo Michael de Certeau (1998), é o que define lugar.

Um lugar é a ordem (seja qual for) segundo a qual se distribuem elementos nas relações de coexistência (CERTEAU, 1998, p. 201).

Do campo a cidade (2015), apresenta uma composição sonora gerada a partir das gravações realizadas durante o percurso entre os municípios de Herval/RS e Pelotas/RS. O trajeto fez uso do espaço arquitetado para praticar o trânsito. Interessa-me a possibilidade do *punctum* ser percebido na configuração da prática do lugar, sendo assim, o *punctum* também pode ter responsabilidade sobre a transformação condicional do “espaço”. Certeau fala que a prática do lugar é o que o configura como “espaço”. O espaço é um cruzamento de móveis (CERTEAU, 1998, p. 202). O autor diz, ainda, que espaço é o efeito produzido pelas operações que o

Imagem 025:
A Dip in the Lake (1978)
John Cage.



orientam, o circunstanciam, o temporalizam e o levam a funcionar (CERTEAU, 1998).

Para Certeau, outros elementos que justificam e configuram espaço são os objetos que fazem parte de determinados lugares. Esses objetos, por exemplo, podem ser uma pedra ou uma árvore. Gostaria de acrescentar que também faz parte da concepção do espaço a sua sonoridade, ou seja, a sua atmosfera acústica como elemento de influência para a prática e a configuração de “espaço”.

O autor acrescenta, também, que os relatos são responsáveis para transformar lugares em espaços assim como espaços em lugares. No trajeto em que fiz as captações de áudio, existe um “espaço” concebido pelos relatos históricos da Revolução Farroupilha: foi ali que, em 1835, aconteceu o primeiro confronto sangrento da revolução. A existência desse “espaço”, portanto, se dá pela memória do lugar e se faz importante, talvez, apenas para quem vive na localidade. Acredito que a relação das pessoas que vivem nesse lugar e fazem dele um “espaço” o fazem a partir do íntimo, um *punctum*, que, em um primeiro momento, não é despertado pela percepção sonora, mas sim pela memória. Logo, a atmosfera acústica se faz cenário e pode ser aliada no processo imaginário.

No livro *A Invenção do Cotidiano* (1988), Michel de Certeau também fala sobre a memória relatada do lugar e usa termos equivalentes ao tempo, assim como os que Roland Barthes (2015) utilizou para identificar o *punctum* na imagem.

Estamos ligados a este lugar pelas lembranças... É pessoal. “Aqui, aqui era uma padaria”; “ali morava a mere Dupuis”. O que impressiona mais, aqui, é o fato de os lugares vividos serem como presenças de ausências. O que se mostra designa aquilo que não é mais: “aqui vocês vêem, aqui havia...”, mas isto não se vê mais (CERTEAU, 1998, p. 189).

Barthes inúmeras vezes deu exemplos de *punctum* no livro *A câmara clara* (2015), porém, foi quando ele notou a ação do tempo relacionada ao fato fotografado que o elemento se pôs extracampo. “Ao me dar o passado absoluto da pose, a fotografia me diz a morte no futuro” (BARTHES, 2015, p. 81). Essa relação extracampo que Barthes diz estar além da imagem me permite relacionar com a observação de Certeau (1988) sobre a elaboração do espaço.

Espaço, lugar praticado por influência da memória particular dos habitantes do lugar que, neste caso, ao olharem o monumento a revolução, poderão automaticamente sentir a morte. “- Aqui, tombou o General”.

EM 22.09.1835, NESTE LOCAL OCORREU O
O PRIMEIRO COMBATE SANGRENTO DA
SS REVOLUÇÃO FARROUPILHA^{SS}
ENTRE AS FORÇAS DO CEL. VERDUM E O
TEN. CEL. IMPERIAL SILVA TAVARES
A ESTE FATO HISTÓRICO A HOMENAGEM DO
MOVIMENTO TRADICIONALISTA GAÚCHO
ATRAVÉS DA 21ª REGIÃO
ARROIO GRANDE, CANGUÇU, HERVAL,
JAGUARÃO, PEDRO OSÓRIO,
PINHEIRO MACHADO, PIRATINI
HERVAL, 10.09.1933

Imagem 026:
Monumento a Revolução Farroupilha, situado no município de Herval/RS.
Fotografia: Carlos Macedo

Capítulo 3

Experiências (relatos rurais)

3.1. A guitarra elétrica onde não existe eletricidade.

Em meados do ano de 2013, fui praticar a escuta natural em uma área de mato na cidade de Herval, no interior do Rio Grande do sul. Os sons do local eram exclusivos da natureza, sem a interferência elétrica e a combustão de motores.

Pássaros, vacas, ovelhas, cavalos, porcos, galinhas, moscas, mosquitos, cigarras, folhas secas quebrando ao serem pisoteadas, as árvores, o vento e o arroio construía a composição da atmosfera sonora. O som da água tinha uma força enorme mesmo quando estava afastado a quilômetros de distância.

No período da manhã, a atmosfera sonora ficava por conta das criaturas do dia, regidas pelo sol. Soavam incansavelmente durante o dia inteiro e lá se mantinham afinadas até o cair do sol. Ao anoitecer, a lua trazia consigo as sonoridades das criaturas da noite, sons que eram, na sua maioria, de sapos e aves noturnas, insetos voadores e, também, havia o som do estalar da madeira queimando na fogueira, bem como o som enfurecido da água, que parecia ter mais força com a escuridão.

É possível considerar o som da água um “*punctum* sonoro”? Segundo Barthes, sim. Ademais, o som da água está também na função de *stu-*

dium, por ser um elemento de composição da paisagem. No entanto, esse som possui em mim um significado que vai além da composição: é um som primitivo e fundamental para a existência de tudo que é vivo.

Resolvi interferir na sonoridade natural do ambiente. Liguei minha guitarra elétrica em um amplificador a pilha e comecei a extrair ruídos e melodias musicais. Então, eu tinha uma outra sonoridade que não fazia parte daquele ambiente, não podia estar ali. Eu tinha certeza de que aquele lugar jamais havia sofrido tal experiência. O ambiente natural dali nunca havia sentido esse deslocamento sonoro originado pelas cordas da guitarra.

A troca de experiência com o ambiente foi muito prazerosa no sentido de que proporcionou a percepção, a composição e a improvisação musical. Desse modo, possibilitou que eu interferisse na atmosfera sonora da natureza como um ser emissor de um som estranho ao ambiente. Tocar guitarra elétrica onde não existe eletricidade foi uma experiência e tanto.

Durante o amanhecer, pude observar que os animais maiores, vacas, ovelhas e cavalos, demonstraram uma imensa curiosidade ao, vagarosamente, aproximarem-se do ponto emissor de som, o amplificador, que estava a alguns metros de mim. Todos permaneceram em silêncio, um silêncio curioso e contemplador perante a sonoridade musical.

Infelizmente, não registrei essa minha experiência, mas encontrei na internet registros de outras pessoas realizando a mesma prática. Um deles foi o vídeo do *farmer Derek Klingenberg*³⁰ (imagem 27), que faz com que suas vacas venham até ele ao tocar uma versão, no trombone de vara,

³⁰ https://www.youtube.com/watch?v=qs_-emj1qR4

da música *Royals*³¹ da cantora e compositora neozelandesa Ella Marija Lani Yelich-O'Connor (Lorde)³².

Imagem 027:
*Derek Klingenberg tocando a música
Royals enquanto aguarda seus animais.*

Vídeo 010:
*Serenading the cattle with my trombone
(Lorde - Royals)*



31 <https://www.youtube.com/watch?v=nlcIKh6sBtc>

32 <http://lorde.co.nz/>

3.2. Estática de tv ou água corrente?

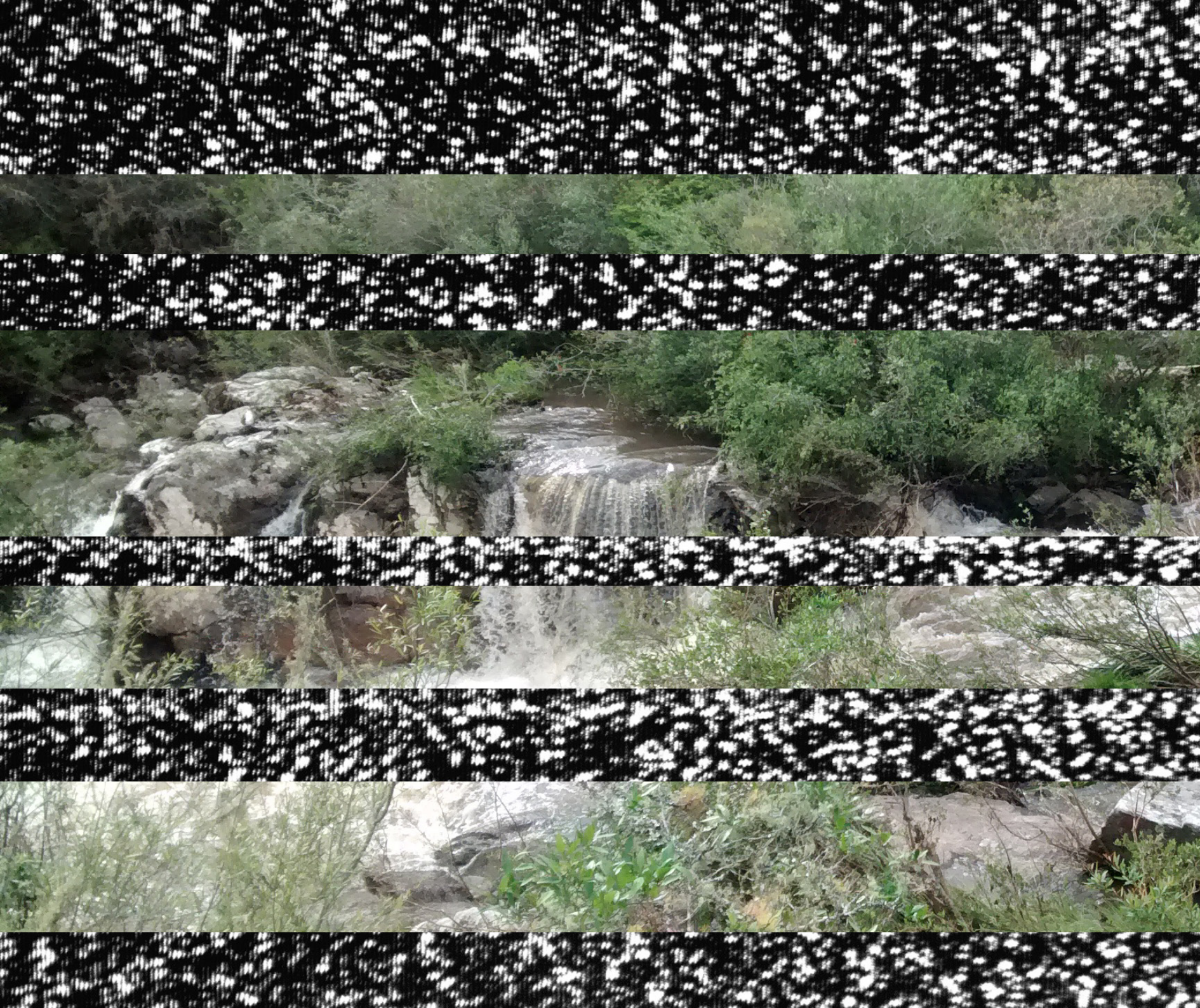
Uma das primeiras paisagens sonoras que captei foi a da costa de um arroio na zona rural de Herval. Enquanto fazia a captura do áudio, fiquei em silêncio observando a diversidade sonora do lugar e contemplando a paisagem e a vida silvestre. O som da água era muito forte – escolhi minha localização considerando justamente essa qualidade.

Posicionei-me a alguns metros mais acima de onde passava a correnteza. Escutava os pássaros, a água e o vento. A essas sonoridades características de um ambiente Schafer denominou de sons fundamentais, pois têm suas origens a partir das propriedades geográficas e climáticas do lugar. “Muitos desses sons podem encerrar um significado arquetípico, isto é, podem ter-se imprimido tão profundamente nas pessoas que os ouvem que a vida sem eles seria sentida como um claro empobrecimento” (SCHAFFER, 2011, p. 92). A sonoridade do arroio é bem significativa em mim, posso, inclusive, afirmar um “*punctum* sonoro” muito potente, pois esse som desperta no meu íntimo uma relação afetiva, uma proximidade maternal. Segurança e força.

Imagem 028:
Registro de captação
de paisagem sonora.

Imagem 029:
Montagem visual a partir
de sonoridades equivalentes.
Montagem: André Barbachan.





Mais tarde, quando retornei ao estúdio para organizar o material coletado, tive a sensação de não estar encontrando o que havia gravado. Não fazia sentido o som que eu estava escutando com a fotografia que estava olhando na tela do computador.

Na imagem, eu podia observar a pacata beleza natural do lugar, via o verde do pasto na encosta do arroio, as pedras enormes e a água corrente. No entanto, o som que estava em meus ouvidos era um turbilhão, um ruído alto e incômodo que mais parecia um aparelho de televisão fora do ar e com um forte ganho (volume alto).

Questionei-me sobre a amplitude do som e o desenho da frequência da onda sonora em relação ao lugar tão calmo. Essa sonoridade tem possibilidade de compreensão ambígua inclusive graficamente, como mostro nas imagens 30 e 31.

Notei que eu não tinha a paisagem sonora e sim o que Pierre Schaeffer (1993) chama de objeto sonoro, ou seja, eu havia capturado um elemento sonoro de composição da paisagem sonora – o que Barthes (2015) define na fotografia como *studium*.

Outra curiosidade em relação a essas sonoridades é que as duas representam energia: a água representa energia mecânica e a estática de TV é oriunda da energia elétrica.

Imagem 030:
Representação gráfica
da onda sonora do arroio.

Som 008:
Arroio.
Gravação: André Barbachan.

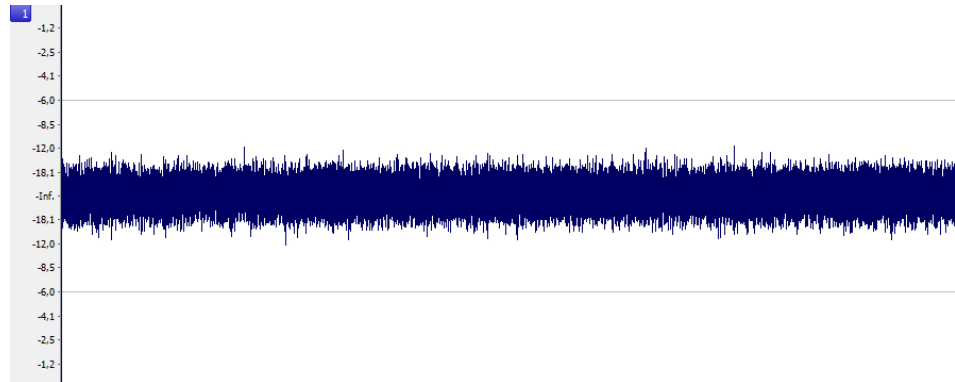
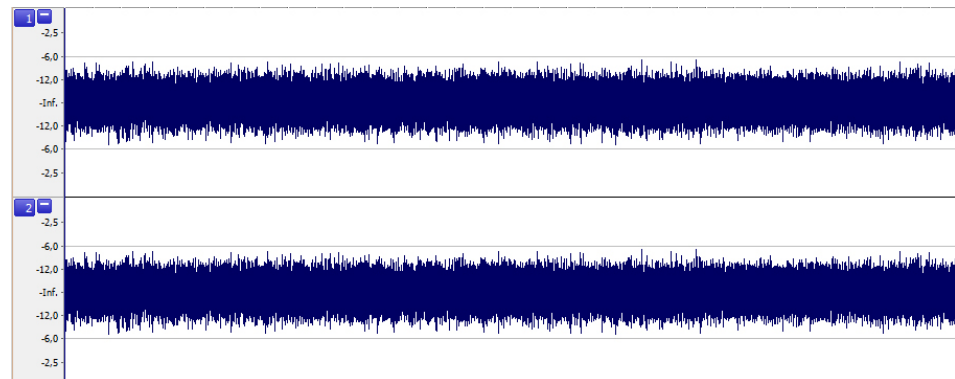


Imagem 031:
Representação gráfica da onda sonora
de um televisor fora do ar

Som 009:
Estática de TV.
Gravação: André Barbachan



Capítulo 4

*Nebulosa,
vaga e indefinida*

A criação da obra de arte, para mim, surge da vontade de ver o que ainda não está formado, o que é ainda uma possibilidade, o imaginado, por vezes o impossível, mas com o cuidado de ser verdadeiro; considerando o que é verdadeiro na arte. “A verdade da arte tem um compromisso diferente daquele da verdade científica: é uma ficção regida pelo projeto poético do artista. Trata-se de uma verdade passível de verificação, segundo os princípios daquele que a constrói” (SALLES, 2014, p. 134).

Decodificar a ideia revelando meu íntimo, com isso creio inserir no ato da criação um possível *punctum*, que pode ou não ser percebido por quem observa o trabalho. A percepção do toque vai depender da coincidência dos íntimos entre o artista criador e o público. A verdade artística pode ser compreendida no objeto, no desenho, no som, e também em outras formas de obra de arte que tenham o intuito de inserir no mundo uma abertura, uma porta, uma fenda, um desvão ou uma ponte.

Como observei nos capítulos anteriores, as possibilidades de percepção de “*punctum* sonoro” a partir de alguns exemplos particulares de objetos de arte, música, e também da atmosfera sonora, levam-me a supor que esse elemento que toca e desestabiliza o observador também pode despertar o sentimento de veracidade da obra.

A discussão sobre verdade da obra de arte está inserida na continuidade do processo; assim, trata-se de uma verdade mutável, não absoluta

ou final. “O que hoje é considerado verdadeiro, pode deixar de ser amanhã. Essa verdade emerge da obra, sob o comando estético do grande projeto do artista, também em contínua mutação” (SALLES, 2014, p. 133). Sendo assim, o encontro sobre a verdade da obra de arte me parece habitar uma linha de tempo finita, mas sem a possibilidade de definição de fim, ou seja, não podemos dar prazo de validade para a verdade artística. A relação entre o tempo e a força dos movimentos artísticos é que detém o fim dessa linha.

A observação do sentimento de verdade da obra de arte me parece mais perceptível na performance artística. Pois é nesse estilo de arte que o artista de corpo presente, exposto e em ação, tem a chance de dar credibilidade para a obra, mostrando-se e entregando para o público se existe ou não um sentimento de construção verdadeiro.

Não vou aprofundar a respeito de verdades artísticas, esse tema é tratado nas últimas páginas do livro *Gesto inacabado* (2004) da autora Cecília Almeida Salles. No entanto, para seguir adiante e inserir a possibilidade de compor, na obra de arte, uma ponte, um “*punctum* sonoro” como um elemento de acesso à verdade mútua entre artista e público, foram necessárias essas reflexões.

4.1. INVADERS – O som do vídeo ao vivo

Instalação, performance, música, vídeo.

André Barbachan - 2014



Vídeo 011:
Partitura visual - 15min.

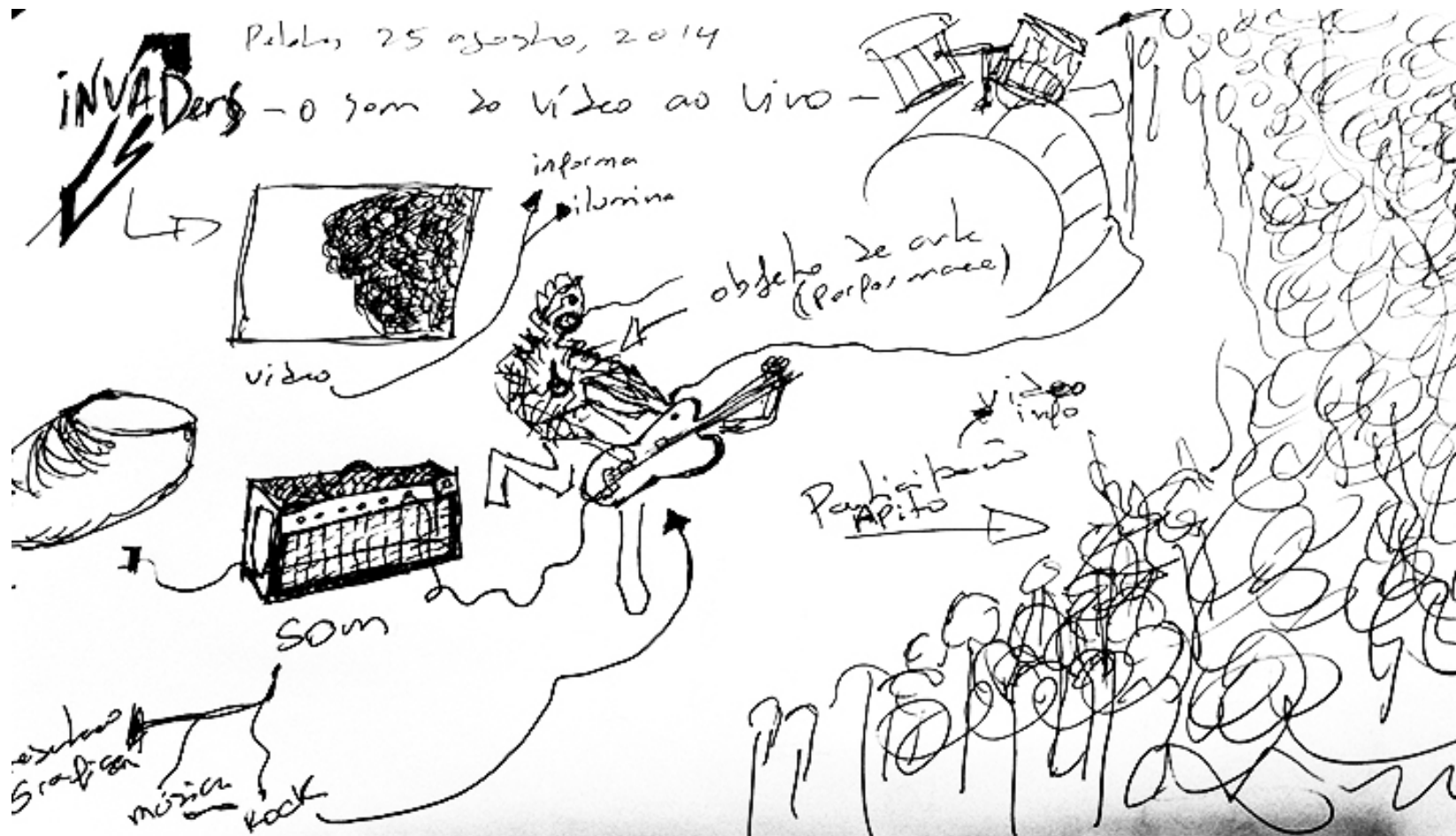


Imagem 032:
Croqui do projeto.

A composição dessa obra inclui instalação de vídeo, performance e música. Possui temas musicais pré-definidos que vão sendo executados com base no vídeo projetado. Os músicos são regidos por mim e pelas imagens projetadas que chamo de partitura visual. Esse trabalho de regência tem dinâmica e serve para controlar a intensidade de cada instrumento para que a atmosfera se mantenha sob meu controle. Um exemplo de regência no palco é o trabalho do compositor e saxofonista norte-americano John Zorn³³.

Imagem 033:
Compositor e saxofonista norte-americano
John Zorn regendo espetáculo.

Vídeo 012:
Performance do grupo
regido por John Zorn.



³³ https://www.youtube.com/watch?v=arCDeEv_nHw

O objetivo do espetáculo é fazer com que todos os presentes interfiram na atmosfera sonora do lugar. Para isso, utilizo no vídeo algumas ferramentas de linguagem visual que convidam as pessoas a participarem da performance com palmas, soprando apitos ou fazendo barulho como acharem melhor. Segundo Richard Schechner, “a experiência gerada pelo resultado da emissão multimidiática desse tipo de espetáculo *multiplex code* provoca no espectador uma recepção que é muito mais cognitivo-sensória do que racional, reportando geralmente a descrição do espetáculo relatando os fatos acontecidos” (SCHECHNER apud COHEM, 2013, p.30).

Nesse trabalho, não há um só momento de tranquilidade no palco, a execução do espetáculo é muito emocionante, e a cada apresentação é sempre um novo desafio criativo. Mesmo que os temas musicais estejam pré-definidos, existem os momentos de colagem entre eles. Outro fator importante é o revezamento de músicos, ou seja, não existe uma formação fixa dos músicos integrantes, por consequência disso, cada apresentação é uma espécie de salto no escuro. É preciso aguçar os sentidos e ter total atenção, afinal, é o processo de criação da obra em andamento. As sensações associadas à criação de uma obra de arte específica, também, aparecem em muitos relatos. “Um sentimento não definido em suas feições, mas que aponta para um desejo de concepção de algo” (SALLES, 2014, p. 54).

Em uma de suas apresentações na cidade de Pelotas, a Dj Helô³⁴ ao término da apresentação usou as seguintes palavras para descrever o projeto: “- é o espetáculo do processo da criação musical”.

Umberto Eco (2003) considera que a variação de leituras e interpre-

³⁴ Dj tradicional da cidade de Pelotas.

tações de uma obra são características de uma obra aberta. Obra aberta como uma proposta de um “campo” de possibilidades interpretativas, como configuração de estímulos dotados de uma substancial indeterminação, de maneira a induzir o fruidor a uma série de “leituras” sempre variáveis; estrutura, enfim, como “constelação” de elementos que se prestam a diversas relações recíprocas (ECO, 2003, p.150).

Imagem 034:
Cartazes de apresentações do projeto.



A partir de um exercício proposto por Murray Schafer no livro *O Ouvido pensante* (1991), dei início à elaboração do espetáculo. No texto, o autor fantasia que a turma de alunos tem um contrato com Alfred Hitchcock para trilhar seu novo filme de horror e questiona os alunos sobre como vão reforçar a cena com música.

Apropriei-me do trecho do livro e fiz algumas alterações no texto original, trocando o contexto para se enquadrar a minha verdade artística.

Parti da ideia de que se eu me despir e buscar elementos no meu íntimo posso provocar no público, a partir do objeto *multiplex code* um possível “*punctum* sonoro”.

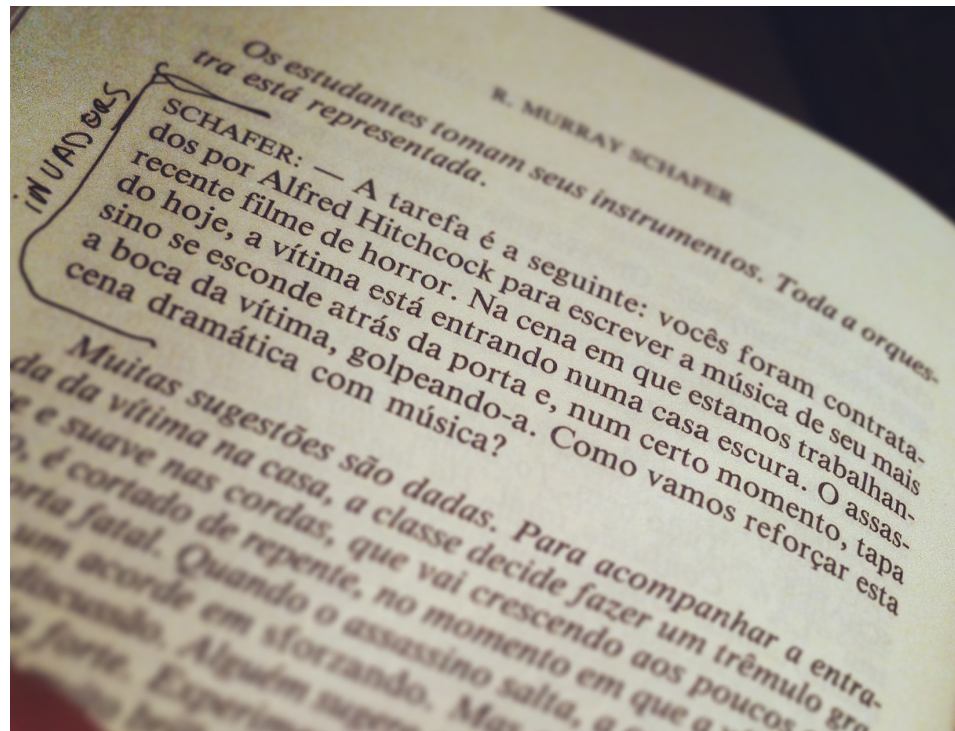


Imagem 035:
Trecho do livro de Mur-
ray Schafer do qual fiz
apropriação.

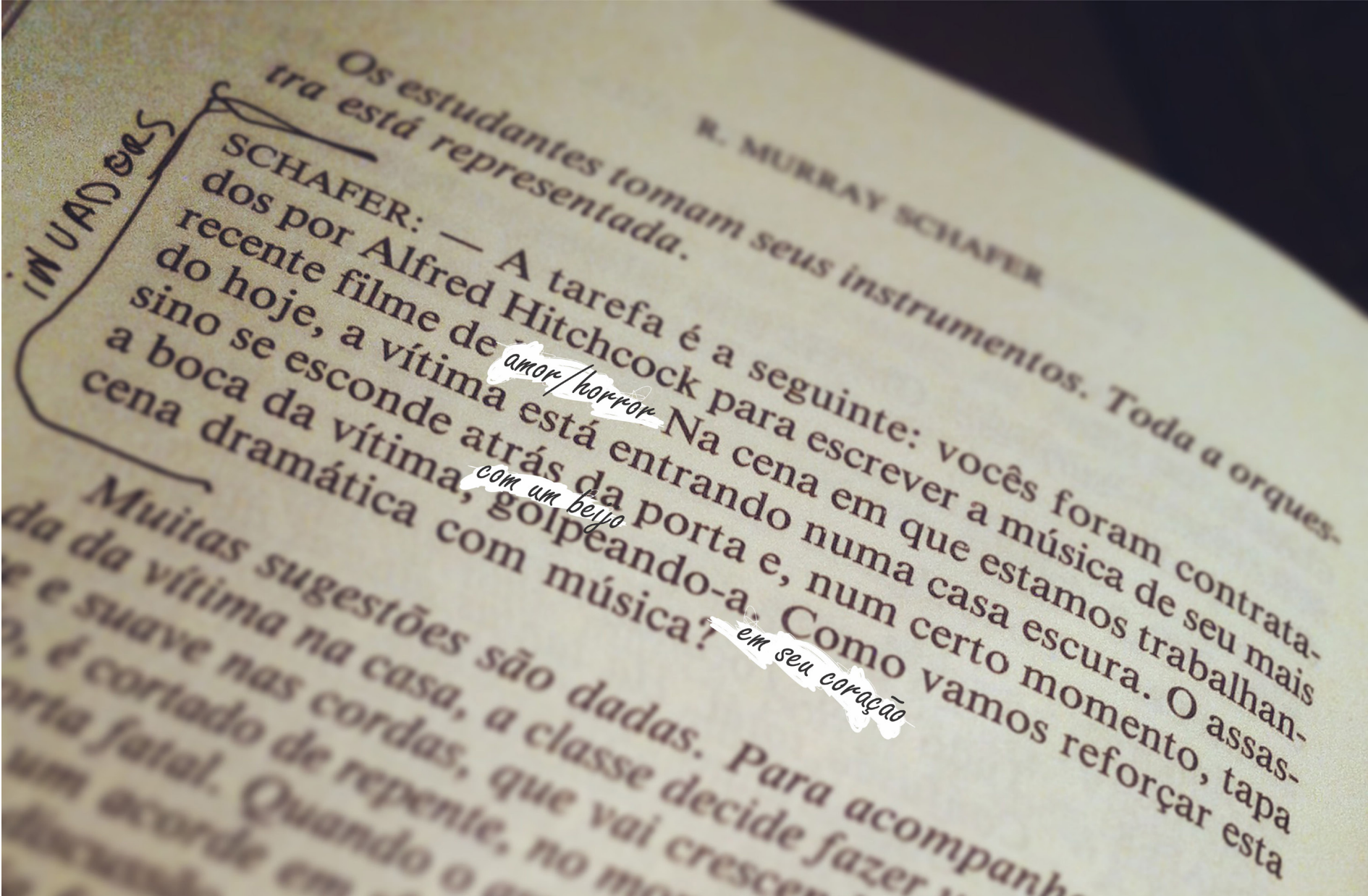


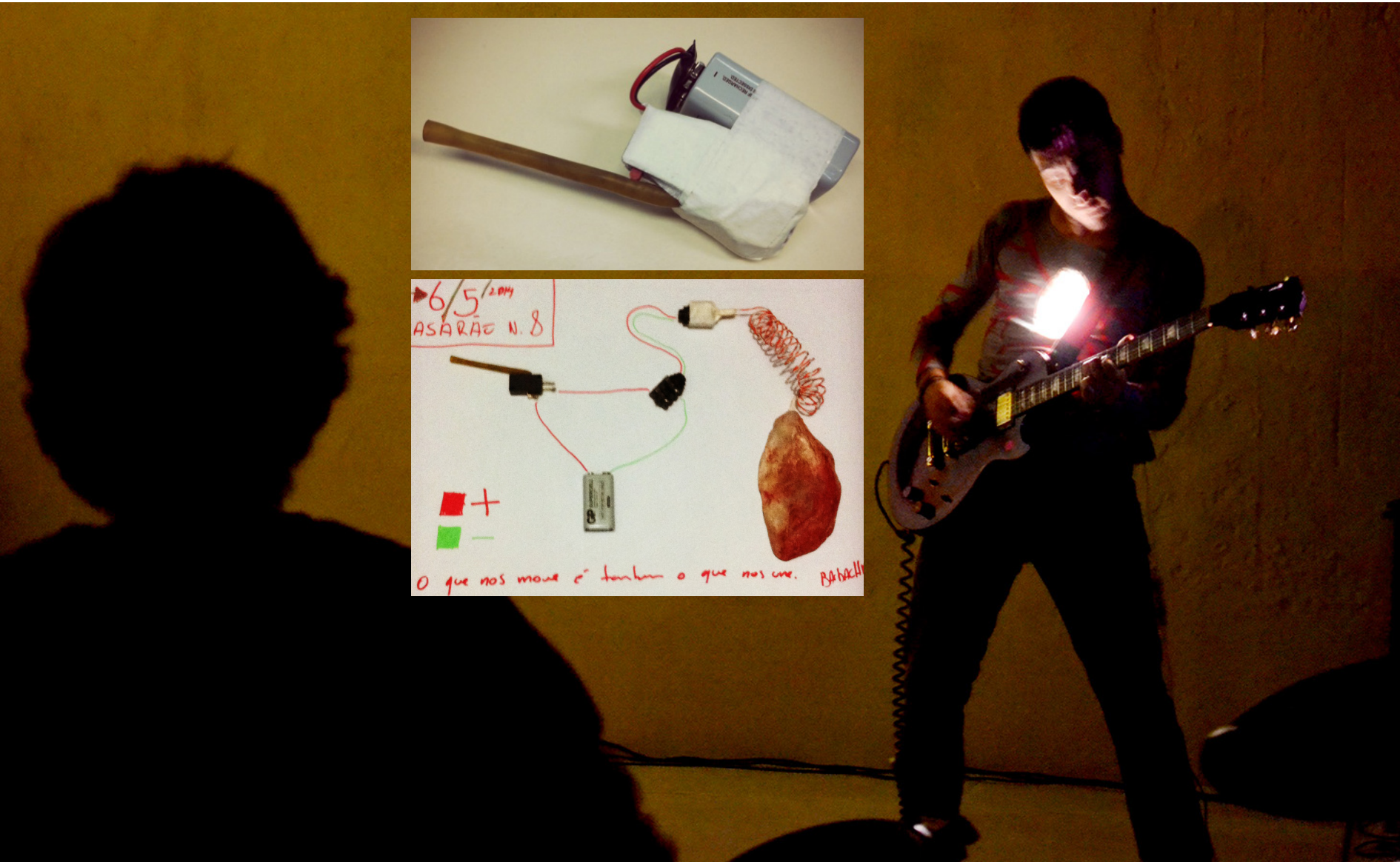
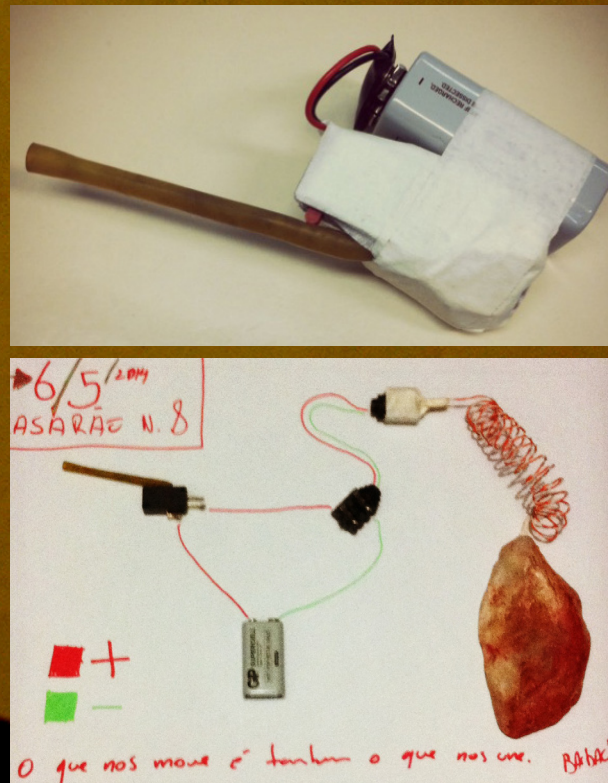
Imagem 036:

Trecho do livro alterado para o contexto do espetáculo.
Nos primeiros minutos da apresentação, a sonoridade é de um projetor de cinema antigo.

Imagem 037:
Abaixo, o esquema de conexão
do dispositivo que funciona ao
acionar o bumbo, como
aparece na imagem de fundo.

Na escuridão, a sonoridade orgânica começa a partir do som do bumbo da bateria, que inicia soando no compasso composto para representar a batida do coração, conforme mostra a partitura na página 59.

Projetei um dispositivo que vai ligado ao pedal do bumbo. Este, sempre que toca aciona a luz da camiseta que estou usando.



Depois de algum tempo, inicia-se uma espécie de névoa vermelha, como mostra na imagem 38. A partir dessa referência visual, dou início ao primeiro tema musical.

O segundo tema inicia quando aparece na tela o nome do espetáculo (imagem 39).

Imagem 038:
Névoa vermelha anunciando o
primeiro tema musical.

Vídeo 013:
Performance apresentando
o primeiro tema musical.

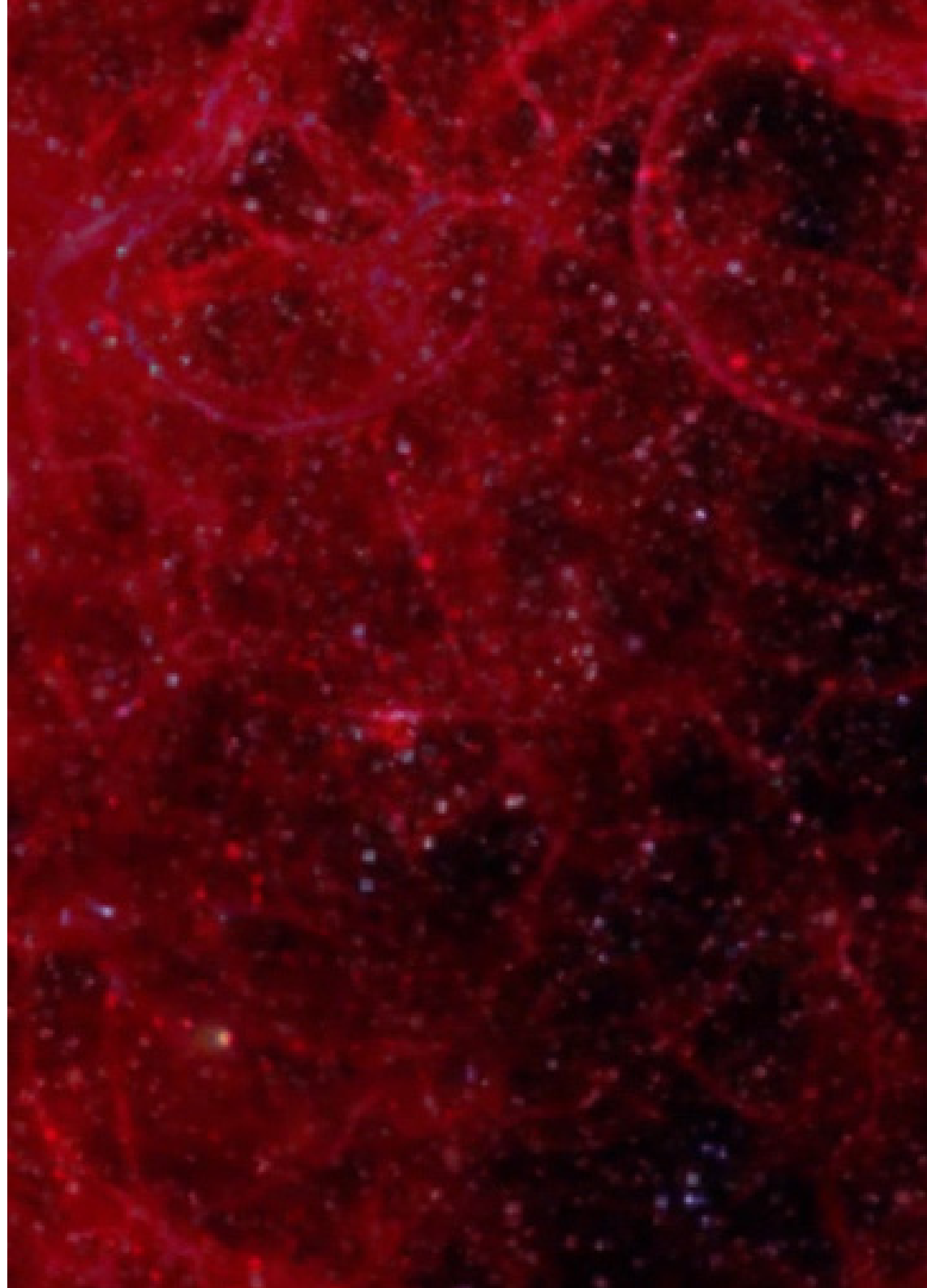




Imagem 039:
Imagem que anuncia
o segundo tema musical.

O terceiro tema começa quando a paisagem visual está representando a estrada e segue até ela passar pela cidade e entrar na rodovia. De repente, em uma curva, a imagem gira 360°, nesse momento, aparece na tela o convite para o público participar da construção da atmosfera sonora soprando apitos ou soltando um grito.

Imagem 040:
Tema musical Rock Rural.

Imagem 041:
Tema musical vai aumentando
a dinâmica até perder
o controle sobre a música.

Vídeo 014:
Performance apresentando
tema musical Rock Rural.



O último tema se inicia logo após o caos sonoro causado pelo público que é motivado pela dinâmica musical somada ao giro de 360° da imagem projetada. O tema *O fim da flor* é executado a partir do momento em que aparece na tela uma grande flor amarela, e segue até a partitura visual mostrar um trecho do filme *kiss* (1963) de Andy Warhol.

Imagem 042:
Partitura visual que remete
ao tema *O fim da flor*.

Vídeo 015:
Tema: *O fim da flor*
Autor: Barbachan.



Imagem 043:
Frame do filme *Kiss* (1963) de
Andy Warhol.



Esse é um trabalho ainda em construção. Ele possui características e desafios que fazem com que eu não tenha uma visão da obra finalizada, e talvez essa seja a melhor característica do trabalho. Porém, não consigo ter a certeza de que a performance vai acontecer sempre como eu imagino. Nem sempre vai ser possível revelar o íntimo, a verdade. *INVADERS – o som do vídeo ao vivo* é um trabalho que depende do coletivo, depende do lugar onde vai ser instalado. Todos esses aspectos têm que estarem em sintonia para que a performance tenha sucesso e, com isso, a possibilidade de criar um “*punctum* sonoro”.



Imagem 044:
INVADERS - o som do vídeo ao vivo
Performance ao vivo no Cult Festival 9ª Edição.

Vídeo 014:
INVADERS - o som do vídeo ao vivo
Performance ao vivo no Cult Festival 9ª Edição.
Captação: Nathalia Grill



*Considerações
finais*

Iniciei esta pesquisa apoiado, principalmente, em dois autores, Roland Barthes (2015) e R. Murray Schafer (2011).

Barthes, na obra *A câmara clara* (2015), volta sua análise para a imagem e define dois elementos de percepção: *studium* e *punctum*. O *studium* compreende dos componentes que constroem a imagem e o *punctum* consiste em algum elemento ou informação na imagem que toca o particular, o íntimo do indivíduo observador.

Schafer, no livro *A afinação do mundo* (2011), dedica sua pesquisa a percepção da paisagem sonora. O autor define a paisagem sonora como eventos ouvidos dentro de qualquer campo de estudo acústico e esclarece quanto à classificação das sonoridades que as constituem.

Quando fiz o deslocamento dos conceitos de Barthes (2015) e os apliquei nas sonoridades, percebi a partir deles, os elementos de composição da fração sonora isolada da paisagem sonora. A relação perceptiva entre imagem e som proporcionou a elaboração de: “*studium* e *punctum* sonoros”. Tal conceituação tem como princípio perceber o *studium* e o *punctum* a fim de contextualizar a sonoridade. O *studium* é responsável pela composição do cenário, ou palco. O *punctum* salta, toca e fere. O *punctum* é a mensagem.

Observei as possibilidades de percepção dos elementos “*studium* e *punctum* sonoros” nas artes visuais através da análise de alguns dos meus

trabalhos com características sonoras.

Compreendi que o “*punctum* sonoro” se faz perceber com o mesmo princípio que o *punctum* visual, ou seja, quando o elemento exprime em nós algum sentimento. Esse toque não nos avisa, ele chega e nos atinge, a emoção, seja ela boa, seja ruim, simplesmente vibra em nosso íntimo, não permitindo que nos preparemos para percebê-la.

Este tema, que trata sobre o elemento que possui a particularidade de tocar o indivíduo, tem ainda, muito a acrescentar ao campo das artes visuais e sonoras, uma vez que, se mostrou também, como uma ferramenta de construção poética.

É necessário destacar que, apesar do artista/músico ser capaz de inserir o *punctum* no momento da concepção da obra visual, ou um “*punctum* sonoro” no momento da concepção da obra sonora, como sugeri na performance *INVADERS o som do vídeo ao vivo* (2014), este, pode ser compreendido pelo observador de forma alterada, a partir de um toque que não mais está presente na obra apreciada, um toque que é pessoal e particular, que surge sim, ao interagir com a obra, mas, provém a partir de outras experiências pessoais do observador.

Concluí também que *studium* e *punctum* estão presentes em todos os lugares, tendo em vista que o simples ocupar e reconhecer de um determinado espaço, por vezes, nos sensibiliza de alguma forma, nos punge. O *studium* e o *punctum* são responsáveis pela configuração do espaço, criando sentido ou não para o mesmo.

Sendo o *punctum*, o elemento que nos acessa, criando uma espécie de ponte entre uma memória sensível e um elemento do espaço, então, foi a partir dele que o passar do tempo no relógio fez germinar em mim o processo de criação deste texto.

Por fim, considero que alcancei meus principais objetivos nesta dissertação, pois criei a possibilidade de um conceito, o “*punctum* sonoro” e sua percepção no ambiente como um elemento que atribui significados dentro do campo das artes e também da música.

Encerro este texto com um ligeiro questionamento em relação as sonoridades que ao ouvirmos uma única vez tornam-se incessantemente repetitivas em nossas cabeças, essas sonoridades podem ser trechos de músicas, temas de filmes e *jingles* publicitários e são definidas por Oliver Sacks (2007) como *brainworms*. Em princípio, sons produzidos pelo homem com intuito parece-me de fisgar, prender o ouvido. Porém, estariam também os *brainworms* presentes nas sonoridades naturais como, por exemplo, na melodia cantada por um determinado pássaro? Como subverter a percepção a tais “*punctums* sonoros” a fim de driblar essas sonoridades patológicas e esquizofônicas que habitam desordenadamente as grandes cidades? Esses questionamentos de última hora mantêm ativa a pesquisa, e mais que isso, mantêm ativa a capacidade de imaginação e de criação, fortalecendo a linha de pensamentos, entre arte, som e engenharia.

Referências

BARBACHAN, André. **Música, som e objeto sonoro. Trabalho de conclusão de curso.** Pelotas: UFPel, 2013.

BARTHES, Roland. **A câmara clara: Nota sobre a fotografia/Roland Barthes.** Tradução Júlio Castañon Guimarães. [ed. Especial] Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

CAMPOS, Augusto. **Música de invenção.** Editora Perspectiva, São Paulo, Brasil, 1998

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: artes de fazer.** 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1998.

COHEN, Renato. **Performance como linguagem.** São Paulo: Perspectiva, 2013.

ECO, Umberto. **Obra aberta: Formas e indeterminação nas poéticas contemporâneas.** Tradução Giovanni Cutolo. São Paulo: Perspectiva, 2003.

ECO, Umberto. **O pêndulo de Foucault/Umberto Eco.** Tradução de Ivo Barroso. 10. ed. Rio de Janeiro: Record, 2005.

LARROSA, Jorge. **Notas sobre a experiência e o saber de experiência.** Tradução de João Wanderley Geraldi. Universidade Estadual de Campinas, Departamento de Linguística. 2002.

MACHADO, João Carlos. **Do Ritmifiqueitor ao Remiquistifiqueitor: Trânsitos entre a materialidade e a imaterialida-**

de. Tese de doutorado. Porto Alegre: UFRGS, 2012.

MARTINS, Raimundo; MARTINS, Alice. [org.] **Cultura Visual e Ensino da Arte: Concepções e práticas em diálogo.** Pelotas: Editora da UFPel, 2014.

PIERCE, Charles Sanders. **Semiótica.** Tradução José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 1995.

RAMIL, Vitor. **A estética do Frio: conferência de Genebra.** Pelotas: Satolep Livros, 2009.

SACKS, Oliver. **Alucinações musicais: relatos sobre a música e o cérebro.** Tradução Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado: processo de criação artística.** 2. ed. Cecília Almeida Salles. São Paulo: FAPESP: Annablume, 2004.

SCHAEFFER, Pierre. **Tratado dos objetos musicais: Ensaio interdisciplinar.** Tradução Ivo Martinazzo. Brasília: Edunb Editora Universidade de Brasília, 1993.

SCHAEFFER, Pierre e REBEL, Guy. **Solfejo do Objecto Sonoro.** Editor: INA - GRM – Groupe de recherches musicales. Tradução de Antônio de Souza Dias. Lisboa, 1996.

SCHAEFFER, Pierre. **Tratado de los objetos musicales.** Versão espanhola de Araceli Cabezón de Diego. AlianzaEditorial. 3. ed. Madrid, 2008.

SCHAFER, R. Murray. **O ouvido pensante/R. Murray Schafer;** tradução Marisa Trench Fonterrada, Magda R. Gomes da Silva, Maria Lúcia Pascoal. – São Paulo: Editora Unesp, 1991.

SCHAFER, R. Murray. **A afinação do mundo: uma exploração**

pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora/R. Murray Schafer. Tradução Marisa Trench Fonterrada.

2. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

SCHAFER, R. Murray. **The New Soundscape.** Canadá: BMI Canada, 1969.

STOLF, Maria Raquel da Silva. **Entre a palavra pênsil e a escuta porosa : [investigações sob proposições sonoras]. Tese de doutorado.** Porto Alegre: UFRGS, 2011.

VAN GOGH, Vincent. **Cartas a Théo/Vincent Van Gogh.** Tradução de Pierre Ruprecht. 2. ed. Porto Alegre: L&PM, 2008.

WISNIK, José Miguel. **O som e o sentido/José Miguel Wisnik.** São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

As escutas segundo Schaeffer: Disponível em: <<https://prezi.com/gpujq3vlwpx7/as-escutas-segundo-schaeffer-e-as-paisagens-sonoras-de-murray-schafer/>>. Acesso em 3 de julho de 2015.

As plásticas sonoras de Smetak: Disponível em: <http://lounge.obviousmag.org/anna_anjos/2012/10/smetak-o-alquimista-do-som.html>. Acesso em 14 de março de 2015.

Chelipa Ferro: Disponível em: <www.chelpaferro.com.br/>. Acesso em 14 de março de 2015.

Documentário Listen: Disponível em: <<https://www.nfb.ca/film/listen/>>. Acesso em 14 de março de 2015.

Lorde: Disponível em: <<http://lorde.co.nz/>>. Acesso em 14 de março de 2015.

Paulo Nenflidio: Disponível em: <<http://paulonenflidio.tumblr.com/bio>>. Acesso em 14 de março de 2015.

Simon Fraser University: Disponível em: <<http://www.sfu.ca/>>. Acesso em 14 de março de 2015.

Smetak para quem souber: Disponível em: <<http://www.smetakimprevisto.com.br/popaugustodecampos.htm>>. Acesso em 14 de março de 2015.

Vinicius de Moraes: Disponível em: <<http://www.viniciusdemoraes.com.br/>>. Acesso em 14 de março de 2015.

Walter Smetak: Disponível em: <<http://www.waltersmetak.com.br/>>. Acesso em 14 de março de 2015.

Apêndice

*Qual o som
deste lugar?*

Neste final, apresento uma proposta interativa sobre a percepção. Para isso, escute livremente as sonoridades e construa suas possíveis ligações entre som e imagem.

Selecionei três paisagens sonoras e três imagens relativas a elas. A ordem em que estão dispostas as sonoridades não é a mesma em que apresento as imagens. Ouça-as e identifique a partir da atmosfera sonora os elementos *studium* e *punctum* sonoro. Perceba e questione: qual o som deste lugar?

Paisagens sonoras



Imagem
(A) (B) (C)



Imagem
(A) (B) (C)



Imagem
(A) (B) (C)



A



B

C

